UNIV. OF ARIZONA
[redacted] mn
Santelli, Cesar/Georges Duhamel
3 9001 03838 6267

10712

GEORGES DUHAMEL

Que ne cherchez-vous à lui assigner un rang dans la littérature contemporaine? Hélas! je suis si peu un critique que, lorsqu'un écrivain me prend, je suis vraiment à lui tout entier... A peine ai-je su dire que je l'aimais.

JULES LEMAITRE.

(*Les Contemporains*, III^e^ série.)

IL A ÉTÉ TIRÉ :

110 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma,
numérotés de 1 à 110

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

C. S.

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction réservés pour tous pays.

CÉSAR SANTELLI

—

Georges Duhamel

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXXV

UNIVERSITY OF ARIZONA
843.91
D86Z
LIBRARY
S2
1925

I

DUHAMEL ET LA LITTÉRATURE DE GUERRE

Lorsque la guerre éclata, Duhamel avait publié quatre volumes de vers, deux volumes de critique, trois pièces de théâtre. Deux ouvrages d'imagination qui n'ont paru qu'après la guerre, *Confession de Minuit* et *les Hommes abandonnés*, étaient commencés.

On n'en a pas moins dit et écrit que Duhamel avait été révélé par la guerre. Vérité si l'on veut dire que la guerre a révélé un écrivain qui existait déjà ; erreur si l'on entend par là qu'il a fallu la guerre pour créer de toutes pièces un écrivain qui, sans elle, n'aurait pas existé. C'est accorder trop de crédit à cet odieux phénomène que d'admettre qu'il ait pu faire mûrir de si beaux fruits dans la boue et le sang. La guerre

76320

n'aurait pas révélé Duhamel, si Duhamel n'avait pas eu en partage cette sensibilité dont nous trouvons déjà le frémissement dans ses œuvres d'avant 1914. Et l'on se doute que, pour une nature si vibrante et si pitoyable, la guerre devait être un terrible et inoubliable enseignement.

Lui-même s'est longuement expliqué sur ce point dans une conférence faite à Paris dans le courant de 1920 (1). La guerre, disait-il en substance, ne peut ni modifier l'objet de l'art, n créer des artistes. La théorie de la guerre régénératrice est une injure au genre humain ou une imposture. Mais il est cependant certain que la guerre a « multiplié et aggravé notre expérience de la vie, de la souffrance, de la mort ». Elle fait que l'homme se connaît plus implacablement et qu'il entrevoit les autres avec une plus cruelle lucidité. C'est de ce point de vue qu'on peut affirmer qu'elle n'a pas été sans action sur l'œuvre littéraire. Mais, encore une fois, il ne peut être question que d'écrivains pré-

(1) *Guerre et littérature* (Monnier).

destinés. La meilleure preuve, c'est que beaucoup de ceux qui ont le plus souffert ont été incapables de traduire, de « réaliser leur souffrance », selon l'expression de Duhamel. En revanche, il est arrivé que des hommes, que leur âge retenait loin de la bataille, ont saisi, à distance, le sens de l'événement, et ont été capables de le traduire en termes accessibles aux plus indifférents. « Le génie de l'événement les a visités jusque dans leur refuge. » Ce sont ceux qui « ont éprouvé la grandeur lugubre de l'époque », qu'ils l'aient ou non vécue, qui ont contribué à créer ce que Duhamel appelle la littérature de témoignage, à laquelle il oppose la littérature de convention.

C'est à cette littérature de témoignage que Duhamel veut avoir collaboré. Et voici comment il la définit : « C'est la littérature où l'évidence des objets rend superflue toute conclusion, où la peinture des hommes et des faits donne une telle impression de vérité, d'authenticité, qu'elle porte en soi-même sa preuve et sa justification. » Ce n'est peut-être pourtant pas, ajoute tristement Duhamel, la littérature de témoignage qui

saura s'imposer à l'opinion, c'est l'autre, c'est la littérature conventionnelle, celle à laquelle ont collaboré « ces nobles vieillards qui allaient deux fois par an faire aux armées une excursion en automobile et un déjeuner sur l'herbe... les actrices de café-concert et les vedettes de la prostitution ». Car l'homme est ainsi fait : il préfère ce qui le rassure et l'assoupit à ce qui l'inquiète et le tient éveillé, même si ce qui le rassure est le mensonge et si c'est la vérité qui provoque son inquiétude. Or, la littérature de témoignage ne saurait nous inviter au sommeil, tandis que la littérature de convention s'arrange pour tout simplifier et « ramène les notions complexes aux dimensions d'une cocarde ». Elle est infiniment plus séduisante que l'autre, et le public ne demande qu'à être séduit : non seulement le public qui n'a connu la guerre que par les gazettes ou la littérature conventionnelle, mais encore les combattants eux-mêmes qui, pendant la guerre pourtant, manifestaient violemment leur dégoût pour ces productions artificielles. Le succès foudroyant du *Feu* de Barbusse est dû, pour une bonne part, au soulagement qu'éprouvait le poilu

à lire enfin autre chose que des descriptions lénitives de la vie aux tranchées ou des peintures à l'eau de rose de l'état d'âme du poilu.

Or, voici que le combattant se laisse prendre, lui aussi, à ce ronron académique : il sursaute bien, de temps en temps, lorsque cette littérature heurte de front tel souvenir précis, gravé dans son âme ou dans son corps : mais, progressivement, de tels ouvrages se substituent astucieusement à ses impressions personnelles. « Dans vingt ans, conclut amèrement Duhamel, ceux qui ont fait la guerre apprendront comment ils l'ont faite dans les ouvrages de ceux qui n'y sont jamais allés. »

Dans un livre paru après la guerre et riche en aperçus de toutes sortes (1), Duhamel note que la littérature de convention d'après guerre continue l'œuvre néfaste entreprise au fort de la lutte. Et si, pendant la guerre, il était déjà malhonnête d'étouffer la sensibilité des hommes et de cuirasser leur égoïsme, c'est un crime, la paix venue, de se faire les complices de ceux qui ne

(1) *Entretiens dans le tumulte.*

veulent pas que l'on tire de la guerre les nécessaires leçons. Duhamel désavoue les vieillards « habiles à maquiller les traditions nationales » et il s'écrie : « Années sanglantes, qu'allez-vous devenir aux mains des artisans de la légende? »

Car ces artisans existent, nombreux, dans tous les pays du monde. Mais Duhamel pense qu'il convient de se défier moins encore « de ces commerçants officiels de la gloire » que de nous-mêmes qui nous préparons, par faiblesse autant que par lâcheté, à ajouter foi à ces erreurs, quand nous ne nous plaisons pas à les propager. C'est contre cet intime mensonge que Duhamel s'élève. C'est pour que la vérité profonde de la guerre qui « sommeille à jamais dans les dix millions de crânes enfouis sous les champs de bataille » ne soit pas entièrement perdue que Duhamel a tenté d'en recueillir des parcelles qu'il veut transmettre intactes aux générations à venir.

Comme l'écrit son biographe et ami Luc Durtain (1), « parmi une tâche qui souvent, dans la

(1) *Georges Duhamel*, Monnier, Paris (p. 15).

lourde atmosphère des salles d'opérations, le penchait douze ou quinze heures de suite, masqué ainsi qu'un juge secret, sur l'immense crime renouvelé sans cesse, Duhamel sut penser à l'avenir et déposer au dossier de la guerre les deux pièces les plus terribles qui peut-être l'aient jamais accablée : *Vie des Martyrs* et *Civilisation* ».

II

LE PEINTRE DE LA DOULEUR

Au printemps de 1917, un écrivain qui signait Denis Thevenin adressait à M. Vallette, directeur du *Mercure de France*, quelques feuillets sur lesquels il avait noté ses impressions de campagne. Denis Thevenin, c'était Georges Duhamel ; les feuillets, c'étaient les premières pages de *Vie des Martyrs*.

Le directeur du *Mercure* s'empressait de réclamer la suite et appréciait à peu près en ces termes les pages qui l'avaient tellement ému : Cela rappelle le naturalisme, mais il y a cependant quelque chose de plus humain et d'assez indéfinissable : comme un frémissement.

Ce que le directeur du *Mercure* apercevait ainsi, sans peut-être se l'exprimer à lui-même

très nettement, c'est ce qui fait la grandeur et l'originalité de Duhamel. Ce que l'auteur de *Vie des Martyrs* cherchait dans l'étude minutieuse du réel, ce n'était pas le réel lui-même : c'était l'âme de l'homme. Ce qui était nouveau, c'était la découverte des régions les plus mystérieuses et les plus intimes de l'être, à travers les réalités extérieures: en vérité, dès cette époque, Duhamel justifiait le nom que lui a donné, depuis, un critique contemporain qui ne l'aime pourtant pas beaucoup, M. Henri Massis, qui l'a appelé un « réaliste de l'âme » (1).

Sans doute, Duhamel n'est pas le seul à avoir décrit la douleur immense de la guerre, celle des champs de bataille et celle des ambulances. Mais il est le seul, je crois, à avoir vu plus loin que les réalités sensibles. Il est le seul qui ne se soit pas contenté d'analyser cette souffrance du dehors. Il ne lui suffit pas de décrire les attitudes, de reproduire les cris et les gémissements ; il ne lui suffit pas non plus de nous dépeindre les états de sa propre sensibilité.

(1) *Jugements*, II. Georges Duhamel ou le règne du cœur.

Duhamel, en présence des hommes qui souffrent physiquement et moralement, n'est plus qu'un cœur. Le regard de Duhamel traverse les cloisons, perce les murs, ouvre les portes, fouille les chairs et n'arrête ses investigations que lorsqu'il a touché le fond de la douleur. La souffrance, à la peinture de laquelle il s'est particulièrement attaché, c'est la plus profonde quoique la moins visible : la souffrance de l'âme, la détresse de l'homme au corps mutilé. Il s'attarde moins à décrire la douleur de la chair que la répercussion de cette douleur sur l'âme qui s'en trouve humiliée et anéantie. Il décrit moins la souffrance que ce qu'il appelle si bien la « détresse humaine », qui ne règne pas seulement sur les champs de bataille.

Ce qu'il a voulu faire, il nous le confie au seuil comme à la fin de *Vie des Martyrs* :

> Sous leurs pansements, il y a des plaies que vous ne pouvez imaginer. Au fond des plaies, au fond de la chair mutilée, s'agite et s'exalte une âme extraordinaire, furtive, qui ne se manifeste pas aisément, qui s'exprime avec candeur, mais que je souhaiterais tant vous faire entendre (1).

(1) *Vie des Martyrs*, pp. 8 et 9.

Mais comment accomplir une mission aussi délicate, aussi minutieuse ? Voici :

Pas une ride de votre visage ne m'échappe ; pas une de vos angoisses, pas un frémissement de votre chair lacérée. Et j'inscris tout cela, comme j'inscris vos paroles simples, vos soupirs d'espoir, comme j'inscris aussi l'expression de votre visage, à l'heure solennelle où l'on ne parle plus. Aucun de vos propos ne m'est indifférent ; aucun de vos gestes qui ne mérite d'être rapporté. Il faut que tout cela contribue à l'histoire de la grande épreuve (1).

Lire *Vie des Martyrs*, c'est partir avec Duhamel à la découverte des âmes des martyrs de la guerre. Je ne me charge pas de faire passer dans ce froid exposé le trouble qui agite le lecteur à chaque page de ce livre. Je dirai seulement que Duhamel a réussi à noter les mille aspects de la douleur, aussi variée pourtant, aussi multiple que les individus. Il a réussi à écrire des centaines et des centaines de pages sur cet unique sujet : un corps mutilé et malheureux, non seulement sans se répéter jamais, mais encore en disant des choses qui n'ont jamais été dites par personne. Il est parvenu à donner forme à nos

(1) *Vie des Martyrs*, p. 228.

pensées les plus secrètes à nos sensations les plus fugitives et parfois même inconscientes, si bien que nous frémissons après coup, en le lisant, des émotions dont nous n'avons pas eu nettement conscience, le jour même où nous les avons éprouvées.

Sous les apparences matérielles parfois faussement consolatrices, il sait déceler l'horreur et la douleur.

Voici une salle d'hôpital. Les lits sont bien blancs, les pansements propres. Pour un visiteur comme il y en eut tant pendant la guerre, cela peut donner l'impression du calme, de la vie enfin revenue. Mais écoutez la description de Duhamel.

De jeunes corps mutilés sont rangés côte à côte. Cent cœurs, à coups precipités, lancent le sang trop chaud vers les membres douloureux. A travers toutes ces chairs, le projectile, qui va furieusement son chemin, s'est frayé passage, broyant les choses délicates, hachant les organes précieux qui font que l'on a du bonheur à marcher, à respirer, à boire (1).

La description de Duhamel est tout intérieure

(1) *Vie des Martyrs*, p. 195.

et on oserait presque dire que ce n'est pas avec une plume qu'il écrit mais avec un scalpel. Son métier de médecin l'aide puissamment dans cette œuvre. Il est tout préparé, par profession, à percevoir cette douleur secrète que ne peuvent révéler ni les cris, ni même les jeux de physionomie, mais que le médecin-écrivain devine, comme il devine le retour du bien-être, malgré les apparences de la souffrance.

Voici un malade qui revient à la vie :

La course du sang recommence à faire sauter les vaisseaux du cou, à colorer finement la bouche, et à rendre au regard la profondeur et l'éclat (1).

C'est ainsi que Duhamel porte leur croix avec les martyrs, les accompagnant dans toutes les étapes du pitoyable calvaire, depuis l'arrivée à l'hôpital jusqu'à leur départ ou à leur mort, en passant par les multiples et douloureuses opérations, sachant dépeindre aussi bien la douleur collective que la souffrance individuelle, comme les rares moments où la joie parvient à refouler un peu la douleur.

(1) *Vie des Martyrs*, p. 143.

*

Voici une salle d'hôpital dans un moment de bousculade. Ce mélange de naturalisme et de sensibilité humaine dont je parle plus haut y est nettement perceptible.

Dans les moments de bousculade, il était impossible de déshabiller et de nettoyer convenablement les hommes avant de les introduire dans la salle d'opérations. Le problème était alors d'isoler, aussi bien que possible, l'œuvre du couteau de la boue, de la crasse, de la vermine environnantes ; j'ai vu là des soldats couverts d'une telle quantité de poux que les différentes parties des pansements en étaient envahies, jusqu'aux plaies. Les malheureux s'en excusaient comme si cette infection leur était imputable... Dans de tels moments, les patients se succédaient si vite que nous ne connaissions d'eux que la blessure : l'homme repartait, encore plongé dans le sommeil ; nous avions pris pour lui toutes décisions sans, pour ainsi dire, avoir entendu sa voix ni considéré son visage (1).

(1) *Vie des Martyrs*, p. 126.

Ou bien encore, ce sont des salles remplies de blessés graves. L'accent de Duhamel, lorsqu'il dépeint les foules, est aussi poignant que lorsqu'il se penche sur les individus :

Par rafales s'élevait le chœur des blessés : il y avait toujours en traitement, dans les salles voisines, une douzaine de blessés du crâne, à qui la méningite arrachait des hurlements monotones ; il y avait les blessés du ventre, qui se lamentaient pour obtenir une boisson interdite ; il y avait encore les blessés de la poitrine, que secouait une toux basse, encombrée par le sang, et tous ceux qui geignaient dans l'attente d'un repos impossible (1).

Quelle tragique variété dans la douleur, et n'est-on pas tenté de s'écrier comme Duhamel : « La douleur est la seule chose qui ne tue pas ! » Si la guerre en effet a épuisé toutes les possibilités de souffrance, Duhamel n'en a laissé aucune manifestation dans l'ombre. Les plus impalpables, les plus humbles ne lui échappent pas. Lisez cette pauvre histoire de Carré et de Lerondeau, deux crucifiés de ce nouveau Golgotha,

(1) *Vie des Martyrs*, p. 121.

dont l'un, trahi par l'âge, s'écroule tandis que l'autre s'élève lentement vers la vie.

Ils sont là tous deux étendus au ras du sol et Carré fait à Lerondeau, de sa voix chevrotante, un véritable discours sur le courage et l'espoir. Celui-ci bat des paupières tel un enfant qu'on gronde et Duhamel ajoute, comme à voix basse :

Alors, je suis sorti, parce que cela se passait entre eux, au ras du sol, et que ça ne me regardait pas, moi qui suis un personnage bien portant et qui vis debout (1).

Tout est analysé avec minutie sans que le contact avec la réalité soit jamais perdu, même si cette réalité est un peu ridicule, même si elle doit sembler grotesque. Nul n'a scruté, comme Duhamel, la détresse de celui qu'on va priver d'un membre. Il l'observe depuis la minute où le malade en a le vague pressentiment jusqu'à ce que le sacrifice soit consommé. C'est l'histoire de Léglise qui veut à tout prix conserver ses jambes et qui est contraint, en définitive, de les sacrifier toutes deux. Je ne crois pas que l'on puisse traduire en termes plus simplement émou-

(1) *Vie des Martyrs*, p. 16.

vants la douleur morale de celui qui va être amputé d'une partie de son corps pour sauver l'autre partie.

On vient, après l'opération à laquelle il a longtemps résisté, de le ramener sur son lit :

Dès qu'il a pu parler, il m'a dit : « Vous m'avez coupé la jambe? » J'ai fait un signe. Ses yeux se sont remplis d'eau et, comme il avait la tête basse, ses grosses larmes lui ont coulé dans les oreilles (1).

Ce qu'il y a de terrible, c'est que ce sacrifice immense ne suffit pas. Il va falloir couper l'autre jambe. Nouvelle révolte, suivie d'un demi-consentement. Il a dit d'abord : « J'aime mieux mourir ». Puis il a cédé : « Faites ce qu'il faut, ce que vous voulez ». Sa seconde cuisse tombe. Duhamel le soulève comme un enfant et le transporte sur son lit: il est si léger. Mais comment noter, cette fois, la douleur du martyr à son réveil? Dites-moi s'il est possible de demeurer indifférent en lisant ceci :

Il s'est réveillé, sans rien demander cette fois. J'ai

(1) *Vie des Martyrs*, p. 147.

seulement vu ses mains errer pour rencontrer la fin de son corps (1).

Mais la douleur physique n'est pas la plus grande douleur. La plus grande, c'est celle de l'âme mortifiée et humiliée. Car les plus courageux qui résistent à la souffrance du corps sont souvent sans défense lorsque c'est l'âme qui souffre. Carré est courageux. Il a donné d'admirables exemples de bravoure sous le couteau du chirurgien. Or, subitement, le ventre ne va pas bien :

Ecoutez même : ce ventre va si mal que Carré n'en a plus été maître un jour, devant beaucoup de gens réunis... Malgré nos soins, malgré nos assurances fraternelles, Carré a eu si grande honte qu'il en a pleuré. Lui qui ne pleurait pas au milieu des pires souffrances, il a sangloté de honte pour cette chose; il a sangloté sans larmes. Et je ne pouvais pas le consoler (2).

Nous touchons là, n'est-il pas vrai? le fond de la détresse humaine. Cela est mille fois plus triste que l'opération la plus douloureuse, parce que c'est l'âme qui est déchue de son pouvoir

(1) *Vie des Martyrs*, p. 156.
(2) *Vie des Martyrs*, p. 39.

sur le corps. Je ne sais rien de plus triste, dans tout le livre, sinon la page où Duhamel nous montre un petit sergent qui pleure avec désespoir dans ses mains, parce que la mitraille l'a cruellement frappé dans sa virilité.

Il y a un orgueil de la douleur. Duhamel note qu'à l'heure du pansement chacun a son cri et tient à avoir un cri différent de celui de son camarade. Pourtant, comme s'il en éprouvait un soulagement, voici un blessé qui emprunte ses cris à son voisin, et quand Duhamel lui demande sérieusement: « Pourquoi fais-tu les mêmes cris que Carré ? » Lerondeau montre une figure offensée et dit brusquement, au milieu de sa douleur : « C'est pas vrai, je ne fais pas les mêmes cris que lui ! »

Ou bien c'est Revaud, qui est perdu, dont les plaies sont affreuses et qui prononce fièrement en faisant allusion aux malheureux qui partagent

sa chambre : « Ici, on est tous des cas très rares (1). » Il y a enfin Lapointe et Ropiteau dont chacun veut absolument avoir la blessure la plus affreuse et qui en viennent presque aux mains parce que chacun d'eux prétend être plus incurable que l'autre, puis, changeant subitement de tactique, veulent se démontrer mutuellement qu'ils ne sont pas tellement à plaindre et que c'est l'autre qui est le plus digne de commisération.

★

Nous avons vu que les blessés ne sont pas égaux devant la souffrance. Duhamel nous montre qu'ils ne sont pas égaux devant la mort. Car, pour Duhamel, le cadavre demeure proche de l'homme vivant. La mort n'unifie pas les visages. Chacun conserve sa physionomie et continue à vivre. Pas plus que les blessés, les morts de Duhamel ne se ressemblent.

(1) *Civilisation*, p. 13.

Voici un blessé qui a souffert longtemps et que Duhamel a soigné. Il meurt et Duhamel ne peut se résigner à l'irréparable. La déchirure est trop douloureuse :

Nous avons passé trop de jours à espérer, à patienter ensemble, et, si tu le veux bien, mon camarade, je dirai, à souffrir ensemble. Nous avons passé trop de jours à souhaiter la fin de la fièvre, à scruter la plaie, à chercher la cause profonde du désordre. Tous deux frémissants, toi de ressentir la souffrance et moi de te l'infliger parfois (1).

Et puis le voilà seul avec le mort, dont il doit faire l'autopsie.

Comme naguère, je coupe le pansement avec les ciseaux luisants. Et je suis sur le point de te dire, comme naguère : Si je te fais mal, préviens-moi.

En voici un autre dont Duhamel veille et soutient l'agonie. Chaque partie du visage qui rappelle quelque jouissance terrestre prend peu à peu la teinte du cadavre. Mais le cadavre va exprimer silencieusement l'immense regret de quitter la terre :

Tout est fini... alors, des yeux du mort, sourdent

(1) *Vie des Martyrs*, p. 94.

de grandes larmes qui lui coulent sur les joues. Je vois ses traits se crisper pour pleurer pendant toute l'éternité (1).

Voici enfin Revaud dont on attend la mort. C'est le matin, il se réveille, pour la dernière fois :

J'ai assez bien dormi, dit-il comme d'habitude. Il dit cela, puis il pencha la tête sur le côté, il ouvrit la bouche peu à peu, et il mourut, sans faire d'histoires (2).

Si l'on veut éprouver jusqu'à quel point Duhamel confère une personnalité au cadavre, il faut lire l'histoire de ce malheureux territorial, convoyeur du ravitaillement, qui se fait tuer sans gloire, par un train, dans une gare régulatrice. Comme personne n'a prévu cette éventualité, personne ne veut de ce cadavre. Duhamel finit par installer le brancard funèbre à côté de sa propre paillasse.

Longuement, à la lueur de la bougie, je considérai le paquet affreux qui était mon compagnon de nuit. Cela ne sentait rien encore Je soufflai la bougie et pus songer à loisir. Du brancard, tombait, de seconde

(1) *Vie des Martyrs*, p. 101.
(2) *Civilisation*, p. 23.

en seconde, avec un bruit menu, une goutte de quelque chose qui devait être du sang. Pendant un long moment, je m'occupai à compter les gouttes, tout en réfléchissant à maintes choses lugubres comme les temps. De grands sifflements déchiraient l'espace ténébreux, et j'avais déjà compté quelques centaines de gouttes, quand je m'enfonçai dans un sommeil qui, comme celui du camarade, fut sans rêves (1).

Il est difficile de ne pas saisir, dans ces lignes, la sensation que nous fait éprouver la proximité d'un cadavre, même si c'est celui d'un inconnu. Nous prêtons à cette masse inerte un reste de vie et nous le distinguons nettement d'un meuble ou d'un animal.

★

Voici enfin la mort de Florentin Prunier, que Duhamel a mise en ballade, comme si sa prose même, pourtant si profondément émouvante, ne pouvait pas rendre avec assez de vigueur ce qu'il y a de poignant dans cette mort si humble.

(1) *Civilisation*, p. 132.

La mère de Florentin est venue voir son fils.

Elle a traversé le pays tonnant
Où l'immense armée grouille dans la boue.

Elle emporte un panier, avec douze pommes,
Et du beurre frais dans un petit pot.

Hélas! le beurre va jaunir et les pommes vont se faner sans que les lèvres du pauvre Florentin aient pu y goûter. Il ne sait plus manger. Elle non plus, d'ailleurs, ne mange pas.

Elle est près du lit comme un chien de garde,
On ne la voit plus ni manger ni boire.

Elle n'a pas peur cependant. Elle ne se plaint jamais et est convaincue que sa présence suffit à protéger son fils contre la mort. Ecoutez ce dialogue si sobre et si profondément vrai :

Il dit : « Voilà la toux qui prend mes forces. »
Elle répond : « Tu sais que je suis là. »
Il dit : « J'ai idée que je vas passer. »
Mais elle : « Non, je veux pas, mon garçon. »

Nous nous représentons sans peine ce coin d'ambulance, cette baraque Adrian aux volets de toile jaunâtre qui rendent plus blafard encore le visage de celui qui va mourir tout à l'heure.

Et, près du lit, la pauvre vieille « au visage dur sous sa coiffe raide ». Tous deux résistent, lui à la mort, elle à la fatigue, et ils vont, ensemble, succomber. La mort profite d'un instant de défaillance de la mère, pour s'emparer de la victime :

Or, un matin, comme elle était bien lasse
De ses vingt nuits passées on ne sait où,

Elle a laissé aller un peu sa tête,
Elle a dormi un tout petit moment ;

Et Florentin Prunier est mort bien vite
Et sans bruit, pour ne pas la réveiller (1).

L'écrivain qui parvient à noter si naïvement des minutes à la fois si simples et si sublimes est un poète. Comme l'écrit Luc Durtain, « la participation la plus riche que nous puissions fournir à ce poème ne se dirige pas vers les lèvres, mais s'amasse entre les paupières ».

(1) *Elégies*, pp. 75-79.

III

LE JUSTICIER

Mais Duhamel n'aurait rempli que partiellement sa mission s'il s'était contenté de plaindre les martyrs et d'implorer notre pitié. Son œuvre est complète. Il n'a pas oublié les bourreaux, ceux du moins qui, par incompétence, négligence ou indifférence, n'ont pas eu, en face de la détresse humaine, le même frémissement que lui, qui même ont bafoué cette détresse qu'il s'appliquait à adoucir. *Vie des Martyrs* et surtout *Civilisation* sont, à cet égard, les plus violents réquisitoires que je connaisse, non seulement contre la guerre (*Vie des Martyrs* suffirait à cette tâche), mais encore contre tous ceux, hommes ou femmes, pour qui la guerre n'a pas été cette chose abominable que nous apercevons dans *Vie*

des Martyrs, mais une source de profits, l'occasion d'une autorité incontestée et sans limites, le prétexte de sensations inédites ; enfin, contre tous ceux qui n'ont voulu voir que la surface des choses, qui n'ont pas pénétré, comme Duhamel, au fond des blessures et se sont contentés d'ouvrir des yeux curieux et intéressés sur un spectacle à vrai dire exceptionnel, en oubliant d'ouvrir leur cœur. Ce n'est pas avec des mots de haine (Duhamel en est bien incapable) qu'il s'attaque à ces êtres méprisables : c'est avec une ironie féroce qui déclenche quelquefois notre rire, un rire vengeur, amer et nerveux, dont nous frémissons nous-mêmes. Car il y a un rire qui ressemble aux larmes, et l'ironie n'est souvent que la simple expression de vérités courageuses.

Un général inspecteur, petit vieillard qui sort de ses bottes luisantes comme une plante bigarrée sort d'un vase double, visite l'ambulance. Carré, dont tout le corps n'est qu'une plaie, tousse.

Alors le vieil homme s'incline : toutes ses médailles pendent de sa poitrine comme de petites mamelles desséchées. Il s'incline en soufflant, sans quit-

ter le képi chargé d'or, et, avec autorité, il applique sur le cœur de Carré une oreille sourde (1).

Quelle violence dans la satire sous le calme apparent des mots ! Ou bien lisez le récit de la visite de cet autre personnage chamarré qui, passant un jour dans l'ambulance, s'arrête devant un lit et se croit obligé de prononcer un discours préparé, sans remarquer les signes que l'on multiplie à son intention. « Ayant parlé, il demanda toutefois aux assistants : — Vous avez quelque chose à me signaler ? — Oui, répondit-on, c'est que ce blessé est mort (2). »

Duhamel ne conclut jamais ; il laisse ce soin au lecteur. Il expose les faits dans leur nudité, et il illustre bien la définition qu'il a donnée de la littérature de témoignage : « C'est celle qui rend toute conclusion superflue. » Calmel est blessé à mort. L'ambulance est bombardée, et c'est lui qui donne du courage aux autres blessés. Or, un civil grassouillet lui dit en guise de consolation:

Tu parais bien touché. Mon brave, mais si tu savais

(1) *Vie des Martyrs*, p. 35.
(2) *Civilisation*, p. 53.

quelles blessures nous leur faisons, avec notre 75 ! Des blessures terribles, mon cher, terribles (1) !

Evidemment, cela se passe de commentaires. Je ne sais s'il existe, dans la littérature dite de guerre, une page plus féroce, plus cinglante contre les beaux parleurs, contre ceux ou celles pour qui la guerre a été un splendide thème à poésie, éloquence ou roman, que le chapitre de *Civilisation* intitulé *la Dame en vert*. Comment résumer ce chapitre sans en diminuer la portée ? Ici non plus, Duhamel n'intervient pas. Il laisse parler les faits, qui parlent suffisamment haut et clair. Et il convient de remarquer que l'auteur n'abuse pas de la situation.

Une belle madame entourée d'une sorte d'état-major de courtisans visite l'ambulance. La voici devant un nègre :

— Tu t'appelles Sorri ? dit-elle en consultant la fiche. Le noir remua la tête, la dame en vert poursuivit avec des accents qui étaient doux et mélodieux comme ceux des dames qui jouent sur le théâtre :

— Tu es venu te battre en France, Sorri, et tu as quitté ton beau pays, l'oasis fraîche et parfumée

(1) *Civilisation*, p. 56.

dans l'océan de sable en feu. Ah ! Sorri ! qu'ils sont beaux, les soirs d'Afrique, à l'heure où la jeune femme revient le long de l'allée des palmiers, en portant sur sa tête, telle une statue sombre, l'amphore aromatique pleine de miel et de lait de coco.

Les officiers firent entendre un murmure charmé et Sorri, qui comprend le français, articula en hochant la tête :

— Coco, coco... (1).

Mais la dame en vert est déjà devant un autre lit, celui de Rabot, dont le signalement pourrait être : ne rit jamais. Tout, en effet, conspire à le faire pleurer : pansements affreux, immobilité forcée et qui l'empêche de jouer avec les camarades. Et puis on lui a apporté une médaille et on a découvert après coup qu'elle ne lui était pas destinée. Et Rabot a pleuré pendant plusieurs heures, et la nouvelle qu'une médaille vient cette fois de lui être accordée pour de bon ne suffit pas à calmer ses sanglots. Bref, Rabot ne sait pas rire : il n'a pas une tête fabriquée pour ça. Alors survient la dame en vert. Elle lui dit d'abord :

(1) *Civilisation*, p. 112.

— Rabot tu es un brave.

Rabot ne répondit rien. A son ordinaire, il gara ses yeux, comme un enfant qui craint de recevoir une claque.

— Ah ! Rabot, dit la dame en vert, quelle reconnaissance ne vous devons nous pas, à vous autres qui nous gardez intacte notre douce France ? Mais, Rabot, tu connais déjà la plus grande récompense : la gloire ! L'ardeur enthousiaste du combat, l'angoisse exquise de bondir en avant, baïonnette luisante au soleil ; la volupté de plonger un fer vengeur dans le flanc sanglant de l'ennemi, et puis la souffrance, divine d'être endurée par tous ; la blessure sainte qui, du héros, fait un dieu Ah ! les beaux souvenirs, Rabot !

La dame en vert se tut et un silence religieux régna dans la salle.

C'est alors que se produisit un phénomène imprévu : Rabot cessa de ressembler à lui-même. Tous ses traits se crispèrent, se bouleversèrent d'une façon presque tragique. Un bruit enroué sortit, par secousses, de sa poitrine squelettique et tout le monde dut reconnaître que Rabot riait.

Il rit pendant plus de trois quarts d'heure. La dame était depuis longtemps partie que Rabot riait encore, par quintes, comme on tousse, comme on râle (1).

(1) *Civilisation*, p. 113.

Le rire de Rabot nous poursuit et comme il flagelle mieux qu'un beau poème satirique ou un solennel morceau d'éloquence ceux qu'on a appelés les bourreurs de crâne !

Je citerai enfin le chapitre intitulé : *Maquignons* dans lequel Duhamel nous montre les rebuts de l'humanité réformés déjà plusieurs fois et drainés vers les salles de conseils de réforme. Il étale à nos yeux toutes les détresses: celle de l'homme qui ne s'est pas lavé, de celui qui tremble d'être pris et qui est pris en effet, de celui qui voudrait partir et dont on ne veut pas et qui s'écrie : « Si vous ne voulez pas de moi, c'est que je vas crever », de celui qui n'en finit pas d'enlever des sous-vêtements pour découvrir un corps pitoyable, de ce gringalet enfin, frêle comme un cure-dent, et qui, précipité dans le service armé, s'éloigne plus troublé, plus frémissant « qu'il ne sera en rase campagne sous le feu des mitrailleuses » (1).

(1) *Civilisation*, p. 140.

✶

Duhamel, je l'ai dit, n'intervient pas pour souligner des faits qui se soulignent d'eux-mêmes. Mais il intervient pour crier sa crainte que tout cela n'ait été vain et que toutes ces souffrances restent inconnues ou mal connues. Car elles ne peuvent s'extérioriser pleinement. Lui-même, il le sent bien, n'est parvenu à étreindre qu'une partie de l'immense douleur et il a bien raison de s'écrier :

« En dépit de toute protestation de sympathie, l'être, dans sa chair, souffre toujours solitairement, et c'est aussi pourquoi la guerre est possible (1). »

Or, il voudrait précisément que la voix de la souffrance dominât la mêlée, qu'elle fût plus forte que toutes les voix qui parlent « des causes de la guerre, de l'usure des effectifs et des bases de la

(1) *Vie des Martyrs*, p. 196.

société future ». Mais nous ne demandons qu'à nous consoler en regardant avec complaisance les «bons blessés» comme Auger, qui dissimulent leur douleur, et en nous détournant des «mauvais blessés» comme Grégoire, qui ne cesse de pleurer, qui décourage tout le monde par ses cris. Et nous nous empressons de conclure que les mutilations sont des choses à coup sûr sérieuses, mais supportables (1).

Et une fois la guerre finie, nous nous faisons les complices de ceux qui « pavoisent l'effarante vérité ». Au lieu de laisser le cœur parler et crier son indignation, nous travaillons à en triompher et par là même nous travaillons au retour de la guerre. Nous travaillons à notre endurcissement; nous voulons nous habituer à la souffrance pour ne plus en éprouver l'amertume. Là est précisément le danger pour l'avenir. Dans les *Entretiens dans le tumulte*, qui sont le complément de *Civilisation*, Duhamel s'efforce de prévenir une nouvelle catastrophe.

Il faut refuser de nous laisser endurcir, de devenir

(1) *Vie des Martyrs*, p. 183.

indifférents, aveugles, sourds. Pour que le sacrifice ait toute sa portée, toute sa signification, il faut qu'il soit, jusqu'au bout, très amer, que la coupe soit réellement vidée jusqu'à la lie — la lie comprise (1).

Mais Duhamel sait bien que la plupart des hommes préféreront, à la coupe amère du souvenir, la coupe délicieuse de l'oubli, que les professionnels de la haine préparent dans leurs officines. Il devine que tout va recommencer.

On sait que, pour appuyer les sophismes et couvrir les intérêts les moins avouables, on fait beaucoup parler les morts, depuis la fin de la guerre. Dites-moi si les martyrs de la guerre ont trouvé quelquefois un interprète plus digne et plus véridique que Duhamel. Voici, en effet, ce qu'il leur fait crier aux camarades qui ont échappé à la tuerie :

Vous allez reprendre votre morale usée, vos vieilles religions compromises, vos institutions sociales et politiques condamnées, votre verre d'absinthe, votre esprit de clocher, votre naufrage quotidien... Vous allez seulement renflouer l'épave... Pourquoi nous avoir laissé croire que ce serait une belle caravelle

(1) *Entretiens dans le tumulte*, p. 113.

toute neuve que vous lanceriez sur cette mer de pourpre ?.. Ce n'est pas avec les vieilles pierres que vous reconstituerez une maison solide... Qu'un seul de vous, au seuil de la paix, parle d'une vie nouvelle, qu'un seul de vous parle de résurrection et non pas de recommencement, et l'éternité sera douce à nos âmes anéanties (1).

Duhamel est cet ouvrier qui, dans la solitude, édifie, pierre à pierre, la nouvelle maison dont les morts ont rêvé pour les survivants de la catastrophe.

(1) *Entretiens dans le tumulte*, p. 160.

IV

LE PEINTRE DE LA DÉTRESSE HUMAINE

La détresse humaine, en effet, n'a pas cessé d'exister à compter du jour même où l'armistice a été signé. Si l'on a cessé, ce jour-là, de tuer, de blesser, de mutiler (et encore n'est-ce pas tout à fait vrai), on n'a pu rendre leurs enfants aux mères, leur santé aux malades, leurs membres aux amputés, pas plus qu'on n'a restitué leurs maisons aux habitants des régions dévastées et les arbres fruitiers aux vergers bouleversés par les obus ou abattus par la hache de l'ennemi. Le pays n'a pas retrouvé d'un seul coup le sang perdu par mille blessures pendant quatre ans de souffrance et de ruines. Il est probable même que la génération qui avait entre vingt et vingt-cinq ans à la déclaration de guerre dis-

paraîtra sans que soient éteintes les dernières lueurs de l'incendie qui a failli dévorer notre civilisation.

Tout le monde comprend aujourd'hui qu'il n'a pas suffi que des signatures soient apposées au bas de gros volumes dénommés traités pour que le désespoir fasse place à la joie, pour que la détresse se trouve diminuée. D'ailleurs cette détresse ne date pas de la guerre. Sans doute, pendant quatre ans, les hommes ont été martyrisés comme rarement ils le furent. Sans doute un grand nombre d'entre eux n'ont connu vraiment cette détresse que dans la tranchée. Mais combien sont-ils qui l'ont éprouvée bien avant la guerre et qui continuent à l'éprouver après la signature de la paix? Il y a des hommes qui sont, toute leur vie, perdus au fond d'une tranchée, seuls entre ciel et terre, livrés à leurs instincts, forces invisibles et présentes qu'ils subissent comme la fatalité. Il y a des hommes qui ne sont jamais eux-mêmes, qui ne peuvent agir par eux-mêmes, qui ne sont qu'un jouet entre les mains de la multitude qui les annexe, qui ne pensent plus puisqu'on pense pour eux, qui n'ont

plus de vie propre. Il y a des *hommes abandonnés.*

C'est sur ces hommes, sur ces autres martyrs, que Duhamel jette un regard compatissant. Son livre, *les Hommes abandonnés*, c'est l'évangile de la détresse humaine. Ah ! elle n'est pas belle, la foule des hommes qui fait toutes ces victimes, et on ne peut que plaindre tous ces fantoches qui augmentent complaisamment la misère terrestre, qui croient agir pour leur propre compte, alors qu'ils sont « agis » par l'impitoyable collectivité. C'est dans cette œuvre qu'apparaît aux plus sceptiques l'individualisme passionné de Duhamel. Ceux qui ont cru voir en lui un unanimiste, adorateur de la foule, n'ont qu'à lire cet ouvrage : ils y verront que Duhamel est, contre la foule, pour le libre épanouissement de l'individu (1).

Avec Duhamel, cette foule devient un personnage vivant, et il nous fait éprouver son effrayante puissance.

Fortuné Laudrel est un malheureux qui bri-

(1) Voir plus loin sur ce sujet : *Poétique et poésie de Duhamel.*

cole pour vivre ou plutôt pour vivoter. Sans raison, on le tient à l'écart et on le juge malfaisant. Quand il quitte le pays de Liancourt, tout le monde fait : ouf ! et Duhamel note très justement :

Un homme, ce n'est pas seulement ce qu'il paraît. Le Laudrel en chair et en os qui bricolait chez nous avait assurément moins d'existence, moins de souffle que le Laudrel imaginaire, qui ravageait le pays de Liancourt.

Car, bien qu'absent, on lui attribue gratuitement tous les crimes commis dans la région (même lorsqu'on tient le coupable qui avoue). Le Laudrel de la légende a cent fois plus de réalité que le Laudrel véritable. Il est même plus vivant que le plus vivant des gens de Liancourt. Il y a ainsi deux Laudrel : le vrai malheureux, insignifiant, sans pouvoir, et le faux engendré par l'imagination des foules, qui a une importance et une puissance considérables. Il ne peut d'ailleurs rien y changer, car « il a contre lui des puissances en face desquelles la volonté d'un homme seul ne pèse guère plus qu'une graine de seneçon ».

« En effet, la vérité, écrit Duhamel, ce n'est pas ce qui est, c'est ce que les hommes veulent. » Et il donne de cette affirmation une démonstration amère. Il nous raconte l'histoire d'une pauvre fille d'ivrogne qui met au monde un enfant mort-né. Un mot du médecin, mal entendu, est le point de départ d'une rumeur qui a tôt fait le tour du village : ce n'est pas un enfant, mais un *singe* qui vient de naître. Le médecin, quoi qu'il en ait, le médecin, qui a constaté que l'enfant est normal, ne parvient pas à remonter le courant. Ce singe est comme Laudrel : il est plus vrai que s'il existait réellement. « Le singe qui, la veille encore, n'était qu'une réalité en pleine évolution, se trouvait, le matin venu, une réalité adulte, classée, indiscutable » (1).

La légende est indomptable. (Pour comprendre la force du mensonge collectif, il n'est que de se reporter à l'époque de la guerre.) Le médecin lui-même est bientôt comme enveloppé par cette atmosphère de mensonge : il devient complice et fait la part du feu. Comme la légende, amplifiée,

(1) *Les Hommes abandonnés*, p. 141.

parle maintenant de trois singes, il croit devoir protester : « Il n'y avait qu'un seul singe, je peux vous en donner ma parole d'honneur, car c'est moi qui l'ai mis au monde. »

A combien de singes la foule ne donne-t-elle pas naissance avec notre complicité? Comme on sent que le village lapiderait le médecin, si ce dernier osait dire que l'enfant était un enfant! Le mensonge vital, dont Ibsen a tenté de faire justice pour en reconnaître ensuite implicitement la dure nécessité, est une des forces auxquelles sont soumis les hommes abandonnés.

Ce sont des forces comme celles-là qui bouleversent le monde, c'est rarement la vérité. On a souvent remarqué que les hommes ne verseraient pas leur sang pour assurer le triomphe d'une vérité géométrique. Les hommes ne consentent à s'entretuer que pour des vérités moins objectives, moins sûres, pour des conceptions religieuses, politiques ou sociales. Le fanatisme ne prend racine que sur l'incertain, le subjectif. Il y a, tapies au cœur des foules, des passions primitives qui, « semblables à de grands fauves traqués, se sont retirées au fond des solitudes,

mais n'attendent, pour en sortir, qu'une défaillance du monde, un moment d'angoisse, une heure d'orage » (1).

Telle apparaît la foule humaine : toujours repliée sur elle-même et prête à bondir à l'appel des forces mystérieuses de l'instinct. Telle la population de ce village que la cupidité pousse hors des maisons, la nuit, pour aller piller une épave : les mères oublient qu'elles sont mères, et laissent crier les nouveau-nés, les jeunes laissent mourir les vieux dans les alcôves, les ouvriers quittent le travail, les amoureux négligent les rendez-vous, les prêtres abandonnent les mourants. Il n'y a plus qu'une folie collective de pillage, de profit à tout prix. Ils sont en proie à un démon. « Ils semblent occupés à une danse antique et sacrée. » Et ces hommes, qui viennent d'entasser, dans le coin le plus secret de leur demeure, les produits de leur rapine, se hâtent de verrouiller leur porte pour ne pas être volés à leur tour.

Nous n'hésitons pas, naturellement, à dégui-

(1) *Les Hommes abandonnés*, p. 70.

ser les débordements de notre instinct ou l'abdication de notre personnalité entre les mains de la multitude sous quelque nom vertueux. Il faut lire la nouvelle intitulée : *l'Expédition*. Dans une bourgade, un homme vient d'être tué. La foule, sans preuves, a décrété que le coupable est un pauvre bougre que l'on a enfermé dans le four communal, malgré les larmes et les supplications de la mère qui crie l'innocence de son fils. Une curiosité malsaine fait se ruer vers le cadavre, non seulement ceux que leur profession appelle en ces lieux, mais toute la foule des paysans ; et le drame se termine par des réjouissances, des chants, des illuminations.

Avec quelle cruelle minutie Duhamel détaille les attitudes et les gestes de tous ces pantins dont des forces mystérieuses tirent les ficelles, qui ont l'illusion d'agir pour leur propre compte et qui dissimulent leurs appétits, celui-ci sous le nom de science, celui-là sous le nom de devoir, cet autre sous le nom d'hospitalité.

Ainsi Duhamel peint l'âme collective et ses multiples visages ; il la personnifie et la fait vivre comme ce génie de la vendange qui hante la

Bourgogne en automne. « Je le sentais s'agiter (le génie de la vendange) autour de moi, je l'entendais ricaner comme un gaillard qui a réussi une bonne plaisanterie. »

Or, cette foule fait autour d'elle de nombreuses victimes, sans même s'en douter. Nous en avons déjà rencontré quelques exemples. L'exemple type de l'individu absorbé par la collectivité qui ne lui permet plus de penser et le livre sans défense à des forces occultes, le type de ces hommes abandonnés, c'est Salavin de *Confession de minuit*.

★

L'histoire que Salavin raconte un soir à un monsieur rencontré d'aventure dans un bar — et ce monsieur, c'est vous et moi — est bien simple, bien quotidienne.

Lorsque je vous aurai dit que Salavin vient de perdre son emploi à la suite d'une aventure assez bizarre, et qu'il erre maintenant dans les

rues de Paris à la recherche d'une nouvelle position qu'il ne trouve pas, rapportant chaque soir « son fardeau de colère et de dégoût », vous saurez à peu près tout. C'est vous dire que les événements extérieurs comptent peu dans ce livre. Comme le dit Salavin lui-même :

« Je vous prie de m'excuser si je m'obstine à nommer événements des choses qui se sont passées entièrement en moi. »

Et, en effet, Duhamel, dans ce livre (comme d'ailleurs dans *Vie des Martyrs* et dans *Civilisation*), se préoccupe surtout de l'âme : et dans l'âme, ce qui l'intéresse, ce n'est pas ce qui est conscient, mais ce qu'il y a de subconscient et même d'inconscient, de trouble au plus intime de nous-mêmes. Les différentes écoles littéraires qui se sont succédé ont largement exploité le sol : Duhamel s'attaque au sous-sol encore presque vierge.

Pour pénétrer ainsi dans l'intimité d'une âme, pour surprendre les plus secrets mouvements de l'être (que l'être lui-même ne perçoit pas toujours nettement), il est indispensable que l'auteur aime ses personnages ; il faut qu'il les

aborde avec amour. Il faut qu'il souffre avec eux; car l'intimité est une grâce qui est le privilège de l'artiste ; ce n'est pas un droit, et l'on peut vivre plusieurs années à côté d'une personne (ou d'une chose) sans pénétrer dans son intimité (1).

Il n'est pas d'histoire plus triste que l'histoire des pensées secrètes de Salavin. Duhamel analyse ces pensées dont nous ne sommes pas maîtres et qui parfois nous mènent jusqu'aux actes; il dépeint avec une cruelle lucidité ces états d'âme que l'on n'avoue à personne, que nous ne nous avouons même pas. Nous ressemblons tous un peu à Salavin, mais nous résistons peut-être mieux, en général, à ces impulsions profondes et parfois saugrenues qui s'agitent au fond de nous. Salavin reconnaît qu'il est agi :

« Je ne sais pas me choisir. Toute pensée qui voyage trouve asile en mon âme. Toute graine qui tombe sur mon être y peut germer (2). »

Il est si peu le maître de ses pensées qu'un

(1) Voir plus loin : *Poétique et Poésie de Duhamel.*
(2) *Confession de minuit,* p. 245.

soir, en rentrant, il pense tout d'un coup qu'il va trouver sa mère morte. Cette idée, que repousse son cœur, trouve dans son esprit un asile confortable. Elle s'installe, elle grandit, elle prospère malgré la défense de Salavin. Il se surprend à supputer l'héritage qui l'attend, il organise déjà sa vie — sans sa mère — et le voilà qui compte : « Quinze sous pour le repas de midi, dix sous pour le repas du soir : je laverai mon linge moi-même » ; et il constate amèrement qu'il est incapable de défendre sa mère contre ses imaginations, incapable de ne pas la laisser tuer en lui.

Un jour, pourtant, il parvient à dominer ses pensées. Il se trouve dans une sorte d'état de grâce. Il a découvert qu'il aime une jeune amie de sa mère, Marguerite, qui vient souvent travailler dans sa maison. Il connaît quelques journées de félicité. Lui qui, en temps normal, est « traversé, brutalisé, violé comme un pays conquis », voilà qu'il défend contre la meute des chiens hurlants deux êtres qu'il veut aimer, sa mère et Marguerite, deux chères figures entre lesquelles sa vie va recommencer. Il va se posséder lui-

même parce qu'il se sent capable d'amour. Sans doute il remarque que ses mouvements d'enthousiasme ressemblent un peu à des mouvements de désespoir et son bonheur lui paraît tellement fragile qu'il a très peur de le briser. A cette heure bénie, tous ses amis deviennent dans son esprit des âmes d'élite. Et il ne s'aperçoit pas que toutes ces belles choses sont les produits de son rêve exactement comme les laideurs qui l'accablaient auparavant.

En effet les démons ne vont pas tarder à venir le relancer. Il a un ami, Lanoue, et cet ami a une femme. Un jour, Salavin se trouve seul avec elle et voici que, subitement, les pensées secrètes, refoulées au fond de la conscience, se réveillent et recommencent à l'accabler. Il les compare à des chiens qui l'entourent en jappant, lui lèchent les mains, sautent à ses trousses. Il ne peut s'en débarrasser. On pense et on agit à ses dépens avec une logique impitoyable et, pour ne pas céder au mauvais désir qui l'obsède, Salavin est obligé de quitter précipitamment la maison de son ami.

Ainsi, il ne respecte rien dans le fond de son

âme : il est mauvais fils, mauvais amant, mauvais ami.

« Au fond de mon cœur, s'écrie-t-il, j'ai voulu la mort de ma mère, j'ai trahi et bafoué Octave, forcé, souillé Marthe et abandonné Marguerite... Le monde m'échappe. Je me débats parmi les ombres. Qui peut venir à mon secours (1) ? »

*

Nous retrouvons le déplorable Salavin dans *les Hommes abandonnés*, et dans *Deux hommes*. Dans *Confession de minuit*, Salavin s'avouait « incapable d'amour » ; dans *Deux hommes* il se révèle incapable d'amitié, cette « belle aventure plus mystérieuse que l'amour ». A Salavin s'oppose un homme que sa vie intérieure ne saurait tourmenter, pour la bonne raison qu'Édouard Loisel n'a jamais su ce qu'est la vie intérieure. Il est d'autant mieux armé pour lutter

(1) *Confession de minuit*, p. 247.

dans la vie quotidienne. Édouard a « la bonne technique », celle qui rend habile à passer un vêtement, à faire les petites réparations d'un ménage comme à réussir dans une profession.

« La bonne technique », voilà qui manque terriblement à Salavin. Si encore il voulait bien se laisser conduire, s'il consentait à prendre la puissante main d'Édouard et, cessant d'obéir à des impulsions secrètes, s'il voulait bien accepter sans réserve la joie que peut lui apporter cette amitié, il serait sauvé! Mais voilà : Salavin n'est pas fait pour être heureux. Sa destinée est de s'excuser, si par hasard le bonheur vient le visiter.

Il connaît pourtant quelques heures de joie profonde, de volupté inconnue, le jour que se scelle son amitié avec Édouard. Il ne consent à annoncer « la bonne nouvelle » à sa femme qu'en présence de sa mère.

Mme Salavin considérait attentivement le visage de son fils, et elle se mit à sourire.

— Mère, dit Marguerite, Louis a un ami ; un vrai, un bon, un fidèle ami.

— Mieux que ça, dit Salavin doucement, un ami que j'aime.

Mais Salavin, tremble déjà et, comme Marguerite crie son bonheur, il répond un peu effrayé : « Tais-toi, tais-toi, il ne faut pas provoquer le destin. » Et Duhamel ajoute : « Mais ils ne pouvaient se taire et longtemps, cette nuit-là, ils s'abandonnèrent à l'une de ces conversations à voix basse où les âmes se déroulent, s'enlacent dans l'ombre et le silence, comme des bêtes marines au plus noir de la profondeur. »

Or Édouard — toujours « la bonne technique » — voit sa situation s'améliorer de jour en jour et il éprouve comme un besoin impérieux de partager cette joie avec Salavin, de lui prêter un peu de sa richesse. Et Salavin, toujours vaincu dans la vie, est, hélas, de ceux qui sont les éternels secourus. Édouard lui trouve une place, lui avance de l'argent, fait soigner son enfant malade. Mais chaque service rendu est comme un coup de hache dans le délicat édifice de l'amitié. Le jour arrive où Salavin se répand en amers reproches contre Édouard, qui ne com-

prend pas. « Tu as fait de moi un ingrat », s'écrie Salavin. Et il ajoute :

... Je t'ai prévenu : je t'ai dit que je ne pourrais pas être ton ami, que je n'étais pas un ami. Tu as insisté. Tu m'as forcé la main, forcé le cœur. Tu m'as épuisé.

Et ils se disent adieu.

L'histoire de la répercussion de cette rupture sur leur âme (car tout cela a eu tout de même pour effet de créer l'âme d'Édouard) remplit les pages les plus belles et les plus émouvantes du livre. Le rire s'y mêle aux larmes et il y a en elles comme un frémissement d'humanité.

Chez Édouard, cela se traduit par un malaise physique et qu'il ne parvient pas à localiser (on ne localise pas l'âme). « C'est dans la poitrine... non, c'est dans le ventre... non, c'est dans le cou. Ah ! je ne sais pas ! » Et sa femme plus fine, va lui expliquer ce qu'il ne parvient pas à reconnaître : « Tu souffres ! c'est tout », dit-elle simplement.

Il fut stupéfait, mais éclairé. Ainsi donc, la douleur, c'était cela ! Il ne l'aurait pas deviné. Il

n'avait jamais eu que des ennuis, des tracas, de menus soucis. Il ne savait pas encore ce que c'est que d'être malheureux. Il allait l'apprendre.

Bouche contre oreille, Clémentine murmura :

— Essaye de pleurer.

Il secoua la tête.

— Je ne sais pas.

Elle soupira comme pour dire : « Tant pis! Ce sera plus long. »

Il partit et, tout le long du chemin, fronçant les sourcils, il triturait la même pensée : « Ça ne peut pas durer comme cela. Il faut qu'on m'enlève ça. Il faut qu'on me débarrasse. Qu'on taille, qu'on perce, qu'on brûle; mais que ça parte! » Et il s'étonnait qu'il n'y eût pas de médecin pour traiter ce genre de misère.

Salavin ne souffre pas moins, on le devine. A sa femme qui lui demande comment il a offensé Édouard, Salavin fait cette réponse si dure et si profonde à la fois : « Je l'ai offensé comme jamais personne n'a pu l'être. *Je lui ai dit tout ce que je pensais.* »

Il se sent tellement « en danger » qu'il songe à écrire à Édouard : « C'est à toi de venir, puisque tous les torts sont de mon côté. » Mais cette lettre ne part pas. Cependant, un pas qu'il

perçoit dans l'escalier lui donne un joyeux espoir. Hélas! le pas redescend. Salavin, le visage crispé, rentre dans sa chambre. A minuit, sa mère et sa femme, n'entendant plus rien, vont voir ce que fait Salavin : « Il dormait, les poings serrés, et deux longues larmes brillaient sur ses joues, entre les poils de sa barbe. »

Or Édouard était bien venu et une fausse pudeur lui avait fait faire demi-tour juste au moment où Salavin avait entr'ouvert la porte pour tendre les bras à l'ami revenu. On a envie de s'écrier, comme La Fontaine que Duhamel invoque au seuil du livre : « Lequel aimait le mieux? Que t'en semble, lecteur ? »

Édouard et Salavin sont-ils séparés pour jamais ? Leurs corps, oui, peut-être, mais leurs âmes demeurent enchaînées. L'Édouard d'autrefois est bien mort. Est-ce un bien ? Est-ce un mal? Il semble lui-même préférer sa douleur actuelle à sa satisfaction d'antan et il veut s'en rassasier, puisqu'il est prêt à recommencer, dès que ses blessures seront cicatrisées :

Je recommencerai ! Etre toute franchise, toute loyauté, toute droiture, voilà mon grand, mon unique

désir. Et je veux croire que ce désir de pureté n'est pas la seule pureté des hommes.

Je recommencerai ! Que le hasard m'en offre la chance ! Mais j'ai grand besoin d'une trêve, car je suis las et meurtri.

J'ai pardonné toutes les injures : celles que l'on m'a faites, et surtout, surtout, celles que j'ai faites. Qu'on me laisse dormir jusqu'au printemps. Qu'on me laisse, jusqu'à l'appel de la saison radieuse, étreindre en paix cette douleur dont je ne suis pas encore rassasié (1).

Dans *les Hommes abandonnés*, Duhamel nous montre Salavin errant dans Paris, après la *Confession de minuit*. Il lui arrive — en lui-même, car tout continue à se passer en lui-même — des aventures extraordinaires. Il trompe, pour de bon cette fois, son ami Lanoue, il tue, rien qu'en le désirant très fort, l'un de ses collègues de bureau, il vole un portefeuille que laisse tomber un passant, fait l'acquisition d'un revolver avec lequel il tente de se suicider. Et il s'éveille dans le bar où eut lieu sa confession. Ce n'est qu'un rêve, mais la réalité ne vaut guère mieux. Sa détresse n'est pas moindre. D'ailleurs ce cauchemar n'est-

(1) *Deux hommes*, p. 321.

il pas le reflet fidèle de sa vie avec cette pensée déchaînée « qui ne respecte rien, pas même son maître » (1).

On ne peut mieux montrer la toute-puissance du rêve chez ces êtres qui flottent comme des épaves sur l'océan des multitudes. Au fond, est-ce que nous ne sommes pas tous un peu comme Salavin ? Je sais bien que nous parvenons parfois à tenir en respect la meute des chiens hurlants ; mais si nous avions un moment d'abandon, sommes-nous sûrs que ces bêtes ne se précipiteraient pas sur nos meilleurs amis, sur nous-mêmes peut-être ? Si nous exprimions tout haut les pensées qui traversent souvent notre esprit, si vite que nous n'avons pas toujours le temps d'en avoir conscience, qui sait si nous ne finirions pas par nous entretuer ?

On songe à Pascal : « Je mets en fait que, si tous les hommes savaient ce qu'ils disent les uns des autres, il n'y aurait pas quatre amis dans le monde. »

Et s'ils savaient ce qu'ils pensent ? Ce serait sans doute la fin de l'humanité.

(1) *Les Hommes abandonnés*, p. 207.

V

LE CONSOLATEUR

Est-ce à cette conclusion pessimiste qu'aboutit Duhamel? Faut-il conclure dès lors que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, qu'il n'y a autour de nous que laide humanité et détresse morale, que le bonheur n'est qu'un rêve que la réalité brise tôt ou tard, et que le suicide de Salavin demeure la seule solution ?

Ce serait gravement se tromper qu'attribuer pareille philosophie à Duhamel. Sans doute il a décrit sans ménagement la détresse physique et morale des hommes, sans doute il a étalé sous nos yeux les plaies les plus affreuses en nous invitant à les regarder en face. Mais c'est précisément pour l'écarter de notre route qu'il tient à mieux connaître le mal. Il serait dangereux de

l'ignorer. Il vaut mieux le connaître pour s'en défendre et s'en rendre maître. Il reste des raisons d'espérer, des raisons de vivre, des raisons d'être heureux. Il reste, dans la vie, des trésors qui sont à notre portée et dont nous pouvons nous emparer. C'est à la découverte de ces trésors qu'il nous convie dans son livre qui est comme l'antidote des livres douloureux et qui s'appelle : *la Possession du Monde*.

*

La Possession du Monde est un cantique de paix écrit pendant la guerre par un homme qui prévoyait déjà qu'il ne suffirait pas d'un traité découpant des territoires et stipulant des indemnités pour fermer les blessures de la guerre. C'est une bible de la vie intérieure, du culte de l'âme.

Ce livre est tout imprégné de christianisme, mais d'un christianisme dépouillé des dogmes, d'un christianisme purement terrestre et humain. Du christianisme, Duhamel a gardé la termino-

logie ; mais il a transposé les mots en valeurs humaines, immédiatement saisissables. Il note que les vieilles religions n'ont pas réussi à empêcher les guerres, que même elles ont manifesté leur asservissement aux Etats. « Personne, s'écrie-t-il, n'a voulu ramasser la besace et le bâton de Tolstoï mourant (1). » C'est donc en ce monde qu'il cherchera les joies célestes : « La plus suave des voix humaines a dit : Faites-vous au ciel des biens qui ne périssent pas. Qu'il nous soit pardonné si nous osons murmurer : Faites-vous, en ce monde, des biens qui ne périssent pas (2). »

Son ambition est de nous livrer les richesses de son âme, de nous inviter à enrichir la nôtre et à retrouver le bonheur perdu. Car le bonheur est incontestablement le but de l'humanité. C'est là une certitude « intérieure, indéfectible ». En pleine guerre, dans les circonstances les plus douloureuses, combattants, blessés, mourants, cherchent encore le bonheur. Mais en quoi consiste le bonheur et qu'est-ce qui nous le donnera ?

(1) *La Possession du Monde*, p. 44.
(2) *La Possession du Monde*, p. 134.

*

Duhamel répond à cette double question dans *la Possession du Monde*. Le bonheur, ce n'est pas, comme certains se l'imaginent, la possession « d'un bras de mer, d'une mine, d'une ville » ; ce n'est pas non plus la volupté. Notre bonheur est en nous, dans les richesses de notre vie intérieure, richesses qui sont accessibles au plus pauvre. C'est dans notre cœur que nous le trouvons : il est fondé sur la « possession ».

Ce que d'autres appelleront Dieu, salut de l'âme, vie éternelle, Duhamel l'appelle possession, mais, par possession, il entend, non la possession de biens matériels, un champ, une maison, une automobile, mais la connaissance profonde de ce qui nous entoure, le culte de l'âme, la découverte de cette âme et de l'univers qu'elle reflète. C'est dans la possession de l'univers entier que nous trouverons le salut.

Comment parvenir à tout posséder ? Par l'a-

mour, principe et source de notre richesse. C'est là précisément ce qui manquait à Salavin : « Je constatais que j'étais incapable d'amour. » C'est la raison profonde de sa détresse. Non seulement il est incapable de posséder le monde, mais il ne parvient pas à se posséder lui-même. Il porte en lui un trésor dont il ne sait pas jouir ; il frôle tous les jours des richesses qu'il ne remarque pas au passage. Combien d'hommes sont comme Salavin !

Il y a des hommes qui sortent de chez eux, le matin, à la recherche de la fortune, Ils marchent en regardant les pavés, puis ils s'enfoncent avec fureur dans toutes sortes de petites besognes. Ils rêvent à des portefeuilles perdus, à des dons princiers, à des héritages scandaleux, à des loteries.,. Ils rentrent chez eux, le soir, épuisés, affamés, exaspérés, pauvres comme toujours. Ils n'ont même pas aperçu le visage d'un homme, assis auprès d'eux dans le métro. Ce visage était une fortune (1).

Duhamel révèle, à nos yeux éblouis, tous les coffres qui contiennent ces richesses inépuisables et qui sont à la portée de nos mains. Il nous

(1) *La Possession du Monde*, p. 80.

invite tout d'abord à posséder. c'est à-dire à comprendre, à découvrir nos semblables (ce qu'il a fait pour Salavin) dont la figure et les agissements sont un spectacle passionnant, et pas seulement nos amis, mais aussi nos adversaires, dont il faudra « annexer l'âme de haute lutte ». Il n'y a pas d'homme qui ne soit intéressant, comme il n'y a pas de rivière dont le fond soit désert, bien que la surface soit impénétrable au regard ; cela ne l'empêche pas de « grouiller de vie animale et végétale ».

Puis il nous guidera à travers le monde, parmi la nature aux mille visages dont chacun ést une fortune qu'il faut savoir s'approprier.

Voyez comment procède Duhamel :

Il suffit d'être couché parmi les menthes velues et les prêles pour admirer la danse religieuse de la libellule qui va pondre ses œufs dans le ruisseau, ou pour assister, au début de juin, à l'orgie bruyante des rainettes enivrées d'amour ; mais il est, aussi, bien agréable de tremper ses mains dans l'eau, de remuer le gravier du fond où bouillonnent de petites existences agiles, ou de cueillir la tige charnue du nymphéa qui s'élève longuement des profondeurs.

Il nous invite ensuite à communier avec les

grands penseurs, les grands artistes de tous les temps, dont il voudrait ressusciter le culte. Ces grandes âmes humaines font des miracles. Il nous démontre que l'art sert à vivre de la façon la plus pratique et la plus quotidienne. La musique, en particulier, possède la merveilleuse vertu de renvoyer chacun de nous à la solitude du cœur tout en nous faisant goûter aux bienfaits de la communion (1).

C'est le seul groupe — le groupe musical — qui n'anéantit pas l'individu, mais qui l'exalte au contraire (par exemple, un orchestre complet avec ses chœurs).

Parmi les hommes, les artistes sont ceux qui ont le mieux possédé le monde. Alors qu'il ne reste rien de Crésus, les œuvres des grands artistes sont immortelles.

La guerre, hélas ! a envoyé en exil l'âme généreuse des meilleurs hommes, tandis que la mécanique absorbait toutes nos énergies. Rappelons ces âmes généreuses et communions avec elles.

(1) *La Musique libératrice*, p. 3 (*Fêtes du peuple*).

Quelques-uns de ces artistes ont puisé leurs plus belles inspirations dans la douleur. Duhamel ne veut pas opposer la douleur au bonheur : il faut posséder aussi notre douleur, elle est la rançon du bonheur. Il n'est pas douteux que certaines grandes joies sont enfantées dans la douleur. Celle-ci est la mesure de l'homme. Sans doute il y a des douleurs desséchantes, inavouables, celles qui sont causées par la honte, la jalousie, la bassesse, la trahison. Mais il y a des douleurs qui nous grandissent. L'erreur est de fermer le cœur à la douleur comme font les stoïciens, d'autant plus qu'elle est inévitable. Est-ce à dire qu'il faut la rechercher comme font les saints et les héros ?

La voie, dit Duhamel, n'est pas dans cette sublime erreur, trop propice aux entreprises des ambitions criminelles. La douleur ne peut être une chose que l'on convoite... Comme certaines dignités terribles, comme certains honneurs accablants, on la reçoit on ne la cherche pas (1).

La guerre est une expérience sans exemple

(1) *La Possession du Monde*, p. 166.

de la douleur. Mais la volonté de bonheur se manifeste encore.

Enfin, il nous signale deux immenses royaumes que nous pouvons conquérir sans verser de sang, sans armes, sans batailles, deux refuges qui s'ouvrent à nos cœurs dans la misère : le souvenir, à la lumière duquel les choses nous apparaissent sous l'aspect de l'éternité, et l'avenir, dont, suivant le mot de Bergson, « nous disposons à notre gré » et qui nous apparaît sous une multitude de formes également souriantes, également possibles. Il note que, pendant la guerre, les prisonniers et les combattants n'ont vécu que du souvenir et de l'avenir « qui se rejoignaient par-dessus l'abîme sanglant... ».

« ... Ils boivent, dirait-on, en fermant les yeux et en se hâtant, cet amer et criminel présent pour mieux réserver leur cœur aux choses du futur et du passé (1). » Si le culte du souvenir était une pratique moins exceptionnelle, on redouterait de se créer de mauvais souvenirs dont on aurait à souffrir et ce serait

(1) *La Possession du monde*, p. 176.

une fort belle règle morale. Quant à l'avenir, c'est un bien non moins précieux. Le condamné à mort lui-même est riche d'avenir « tant qu'il lui reste une vacillante étincelle de vie ».

Mais ce qui caractérise plus spécialement ces richesses morales, c'est qu'on peut en jouir totalement, à plusieurs. Le vers de Hugo sur l'amour maternel leur conviendrait : chacun en a sa part et tous l'ont tout entier. Les grandes idées morales « sont les seules richesses que l'on peut partager sans jamais les diviser ». C'est d'ailleurs un besoin pour nous de propager et de faire partager notre joie. C'est ce que Duhamel appelle notre apostolat.

Ce sera une façon d'augmenter la quantité de bonheur qui règne sur la terre, par des moyens humains, avec une foi humaine. Soyons comme « le chercheur d'or à genoux au bord d'un fleuve qui roule du sable et des pépites ». Retirons du courant le métal précieux et partageons-le avec nos semblables. Et, surtout, n'ayons pas peur de notre enthousiasme, même s'il ose espérer une communion universelle, sans omissions ni victimes.

On pourrait croire, à s'en tenir à ce bref aperçu de l'ouvrage de Duhamel, qu'il se meut dans des sphères éthérées et que les réalités lui échappent. Rien n'est plus faux. A l'instant où l'apôtre de la possession du monde paraît oublier les misères terrestres que la guerre a multipliées, ses yeux sont plus que jamais fixés sur ces pauvres corps pantelants, épaves de la bataille et vivants symboles de la souffrance universelle.

Ce livre, qui a été achevé pendant la guerre, contient sur l'après-guerre des vues prophétiques que l'on méditera avec profit. « La guerre, dit Duhamel, a démontré que la civilisation scientifique et industrielle basée sur l'intelligence est condamnée. Son règne aboutit à un immense échec. C'est vers les ressources du cœur que se tourne notre esprit. » Et il ajoute en substance : La civilisation scientifique doit être une servante, non une déesse. Tournons-nous vers la civilisation morale, vers le règne du cœur, seul capable de sauver la race humaine, dans la désespérante misère contemporaine.

Il faut naturellement transformer la concep-

tion courante du bonheur. Que les possesseurs de biens matériels donnent l'exemple et rendent au travail ses vertus. Et Duhamel demande à la France qui fut à la fois l'autel et l'holocauste, d'être l'église du nouveau culte et d'enseigner aux autres peuples les généreuses lois de la vraie possession du monde. Quel est le Français qui ne souhaiterait que cette noble voix soit entendue?

★

Duhamel a commencé son apostolat en nous faisant part, dans *les Plaisirs et les Jeux*, des joies qu'il éprouve en contemplant ses deux enfants.

Sans doute, ce n'est ni le premier ni le dernier livre sur l'enfance ; mais le livre de Duhamel est tout autre chose que ce que l'on a pu écrire sur le même sujet. Les peintres de l'enfance — et je songe aux meilleurs — se sont contentés de regarder l'enfant du dehors ; ils nous ont inté-

ressés à ses gestes et à ses mots, à peu près comme on amuse le public avec les prouesses d'un chien savant. Ce qu'il y a d'original (entre mille autres choses) dans l'œuvre de Duhamel, c'est qu'il nous présente non pas seulement ses enfants, mais tous les enfants, tous les citoyens du petit monde, comme il les appelle lui-même. Il ne présente pas ses fils comme des « phénomènes » ; il pense visiblement que le véritable « phénomène » c'est l'enfant. « Ils ne sont pas extraordinaires, ils sont semblables à tous les enfants. Dites que tous les enfants sont semblables aux miens, aussi extraordinaires que les miens. »

Il n'y a donc là aucune « pédolâtrie ». Duhamel poursuit simplement, toujours avec la même sympathie obstinée, l'étude de l'homme. Il l'observe ici sous un aspect en somme fort peu connu. Les siècles qui ont précédé le nôtre ne se sont guère souciés des enfants. Molière les ignore ou à peu près dans son Théâtre. La Fontaine ne les connaît que pour leur dénier le sens de la pitié (ce à quoi Duhamel répond par une page éloquente). Il y a bien l'*Émile* de Rous-

seau, mais ce n'est pas un être vivant : c'est le sujet idéal d'une démonstration. V. Hugo a bien ressenti comme père et comme grand-père le charme profond de l'enfance. Mais il s'est contemplé lui-même plus qu'il n'a observé et écouté ses enfants et petits-enfants.

En fait, Duhamel, ici comme dans ses autres livres, est parti à la découverte d'une terre à peu près vierge. Voilà des enfants qui bientôt seront des hommes, c'est-à-dire tout autre chose qu'ils ne sont actuellement ; ils ne sauront plus rien de leur enfance ou, du moins, ils n'en sauront que ce qu'on voudra bien leur en dire. Duhamel pense que les mouvements spontanés de leurs jeunes âmes sont dignes d'être notés. L'écueil, c'est de « traduire en vieux », « en style barnabéen » leurs gestes. Duhamel évite cet écueil, car il observe avec son cœur contre lequel il a placé le cœur des jeunes hommes. Aucune de leurs pulsations ne lui échappera désormais. Il pénétrera au fond de leurs petites personnalités ; il éclairera les replis les plus secrets, les plus mystérieux de leur âme. « Il y a là, écrit Duhamel, un monde enseveli, un

abîme. Je ne suis pas résigné à vivre, satisfait, au bord de cet abîme. Couché dans l'herbe, solidement cramponné aux touffes de broussailles, je regarde et j'écoute. »

C'est bien toujours le même Duhamel amoureux des horizons inconnus et des profondeurs insondées. Il sent que l'enfant porte en lui des trésors qu'il gaspille et qui seraient perdus si personne ne les recueillait : saisir ce moment fugitif où l'homme est encore naïf au sens où l'entendait Schiller, c'est-à-dire où il n'a pas conscience encore de sa naïveté, devait tenter une âme aussi riche de sensibilité et vibrant au moindre souffle comme celle de Duhamel.

Ce qui double le charme de cette étude, c'est que Duhamel, au fond, étudie non seulement l'enfant, mais l'homme dans son contact avec l'enfant. C'est l'analyse de cette réaction des petits hommes sur les grands qui nous vaut peut-être les meilleures pages, les plus profondes du livre. Et, après tout, pourquoi ces aspects de notre personnalité seraient-ils moins intéressants que les émotions que nous procurent un beau paysage ou un amour violent ?

Y a-t-il des phénomènes qui provoquent dans notre existence un bouleversement comparable à celui que déclenche la venue des petits êtres ? Lisez plutôt la page si vraie et si intime, si neuve que Duhamel a écrite sur ce point. « ... Tu verras moins souvent le ciel : il te faudra sans cesse regarder à tes pieds pour ne pas marcher sur tes petits hommes... »

Duhamel parvient à noter les détails impalpables de notre existence, ces émotions à peine perçues et si aiguës pourtant qu'à leur récit notre être tout entier est troublé. Quoi de plus banal qu'un enfant qui pleure parce qu'il est malade ? Quoi de plus quelconque que l'inquiétude, bien naturelle, des parents ? Connaissez-vous quelque chose de plus poignant que ceci :

Ce qui est long, long, quand ils pleurent dans l'obscurité, c'est la reprise d'haleine. Est-ce fini ? Non ! Si ! Non... Dans la nuit la voix s'élève, fluette, fiévreuse... L'enfant boit. Le silence retombe aussi pur qu'avant ? Non Le silence maintenant est hanté. Je pourrais vivre cent ans, j'entendrai toujours cette voix désolée de l'enfant malade : « Du tillol ! Du tillol ! » J'en entends bien d'autres : celle de cet Anglais blessé au ventre et qui cria toute une nuit :

« What a pain ! »Celle de ce soldat mourant qui haleta jusqu'à l'aube : « Non ! Non ! Non ! » — Bien d'autres encore !

N'est-ce pas là un admirable privilège que savoir donner un sens aux cris des pauvres hommes qui souffrent et traduire jusqu'au silence en termes humains ?

Les enfants, ce sont les raisons d'espérer, puisque, parmi le mal, ils demeurent innocents. Ce sont, en quelque manière, de petits dieux. N'entendez pas que ce sont des prodiges. Sans doute, comme le dit Durtain, à cet âge ils ont tous du génie et il est vrai de prétendre qu'ils sont tous un peu artistes, comme il ne serait pas faux d'affirmer que les purs artistes ont conservé une âme d'enfant. Mais l'enfant a du génie parce que ses gestes sont nets de toute recherche, de tout raffinement. Ils ont du génie parce que le flambeau de l'instinct brûle encore en eux et que « le monde » ne l'a pas encore étouffé. Ce que Duhamel admire en eux, ce sont précisément leurs gestes, plus humains que les gestes des hommes faits. Voilà pourquoi son livre est humain.

*

Dans *le Prince Jaffar*, le beau livre qu'il a rapporté de ses voyages en Tunisie, Duhamel poursuit encore et toujours la possession du monde. Ce serait une grave erreur que ranger cet ouvrage dans la littérature exotique et rappeler à cet égard le souvenir de Loti, par exemple. Il est entre les livres des grands voyageurs, dont l'auteur de *Madame Chrysanthème* reste le type le plus brillant, et *le Prince Jaffar* une différence fondamentale : ce que les premiers ont voulu faire, c'est précisément donner du pays traversé une image qui soit à ce point différente de notre horizon habituel que nous en retirions une sensation de nouveauté totale qui, de quelque manière, nous déconcerte. Pour emprunter à un autre voyageur (1) l'expression qui me paraît rendre le mieux mon idée, ils cherchent à nous « dépayser » et leurs livres

(1) Robert de Traz : *Dépaysements* (Grasset).

ne sont bons que dans la mesure précisément où cette impression de dépaysement est atteinte.

Au contraire, en nous promenant au bras de Duhamel à travers la Tunisie, nous retrouvons, à chaque pas, en dépit des appellations différentes, des coutumes bizarres, des vêtements étranges, notre pays natal. Je veux dire que sous le burnous et le turban, sous le voile et la gandoura, Duhamel découvre encore et toujours l'homme. Et tandis que les écrivains « exotiques », mettant au premier plan ce qui est différent, s'en tiennent à ces apparences qu'ils présentent comme la seule réalité profonde, et laissent entendre qu'il n'y a, entre elles et nous, aucune commune mesure, Duhamel, négligeant ce que j'appellerais volontiers la flore spéciale du pays, fouille le sol qui la porte et met à nu le limon originel dont est pétri l'humanité sous toutes les latitudes. Sans doute Mokrani et ses congénères n'ont ni les mêmes allures, ni les mêmes costumes, ni la même peau, ni le même langage que nous. Mais leur âme a d'étonnants reflets d'humanité, de cette humanité éternelle et immuable dont Duhamel continue à faire

la conquête, inlassablement, fraternellement.

A vrai dire, l'humanité qui lui apparaît dans ce pays est, pour ainsi parler, à l'état brut et s'offre à ses investigations sous forme directement utilisable pour l'artiste. Notre civilisation, nos préjugés, nos conventions ont enveloppé notre âme européenne d'une écorce tellement épaisse qu'il faut un véritable travail de forage lent et patient pour extraire et amener à la lumière du jour le charbon brillant, le diamant à l'état pur. En Tunisie, l'artiste a trouvé des « barbares », au sens où l'entendait Charles-Louis Philippe, c'est-à-dire des êtres neufs dont la vision n'est pas encore limitée par des œillères et déformée par la tradition, dont les sens ont encore toute leur fraîcheur, dont l'âme enfin n'est pas encore divisée en compartiments scientifiquement distribués. En eux, nous pouvons retrouver soit notre âme d'enfant, soit l'âme de nos ancêtres. Ils sont nos frères ; c'est ce que Duhamel exprime dans cette langue qui donne à ses ouvrages un accent si personnel :

Habib, Ayed, cœurs innocents, visages candides,

vous m'avez appris que les hommes ont en commun d'humbles richesses, malgré les langages, les lois, les coutumes et les nuances de la peau. Je me suis senti, quelquefois, aussi proche de vous que des paysans dont le sang coule dans mes veines. Vous m'avez, aux heures d'inquiétude, apporté, sans le savoir, du réconfort et des clartés.

★

Ces richesses insoupçonnées dont un long apprentissage de civilisé nous fait dédaigner le secours, les personnages de Duhamel en jouissent pleinement, car leur sensibilité est restée neuve et leur fantaisie intacte. La raison et la logique ne les ont pas encore uniformisés. Ce qui les caractérise, c'est précisément leur mépris des catégories commodes, trop commodes dans lesquelles les civilisés ont coutume d'enfermer toute leur existence. Le temps, l'espace demeurent pour eux des choses irréductibles à l'horloge, au calendrier et au système métrique. Ce ne sont pas des gens « bourrés de maximes

absurdes et de préjugés rétifs ». La vie leur apparaît sans cadres, ni lisières ; ils la pétrissent dès lors à leur gré comme ils modèlent le temps et l'espace, suivant leur caprice. Ils recréent chaque jour l'univers comme s'ils étaient des dieux. En un mot, ils « possèdent » le monde au sens où l'entend Duhamel. Tel ce prodigieux Mokrani, le maître maçon, qui construit le palais du prince Jaffar, et qui répond au fonctionnaire qui lui réclame le plan de l'édifice :

Le plan, mais comment te le montrer ? La maison n'est pas finie.

Parole admirable que Duhamel commente ainsi :

Comme tant d'autres, j'ai longtemps cru qu'avant de se mettre à l'ouvrage, Dieu posa devant soi le plan complet du monde et le programme des six jours. Je n'en suis plus certain ce soir à l'heure où je commence mon livre que je voudrais, Mokrani, à l'image de ta cité, de ton âme et de ta maison.

Ce sont des hommes comme Mokrani qui ont donné aux choses des noms qui semblent illogiques à nos cerveaux organisés mais qui sont pleins de sens pour des êtres que la fantaisie

gouverne, comme le chameau de Mahomet que Duhamel évoque au seuil du livre : « Laissez-le donc aller, c'est un animal fantasque ». Ainsi il est un lieu qui s'appelle El Mensof, ce qui signifie le milieu.

Or, pour les géographes, les géomètres, les arpenteurs, les serviteurs du chiffre et de la raison, El Mensof n'est au milieu de rien. Il n'est peut-être qu'au milieu du désir, au milieu de la soif, au milieu de la peur.

Il en est de ce mensonge comme du mirage : pour le voyageur, il est plus vrai que la vérité. Duhamel conclut justement :

Quatrième dimension de l'espace, dimension sentimentale, toi qui corromps malignement tous nos calculs, tu es la plus humaine des mesures, fille de nos rêves.

Et Mokrani a des frères : c'est Caruana, le marchand de bois, à la mémoire monstrueuse et féroce, qui dédaigne l'encre et les paperasses auxquelles demandent assistance les infirmes que nous sommes ; lui n'a qu'à compulser sa mémoire « comme un registre obèse » et il ne se trompe jamais. C'est Mnasser qui se réveille

chaque matin « sans profession, sans souvenirs, sans soucis comme un adolescent à la fleur de son règne ».

C'est le sage Badardine, qui ne se fie qu'à son palais pour juger l'huile et à ses yeux et à ses mains pour en découvrir les vices de fabrication. C'est le premier médecin d'Hussein-bey qui n'a que du bon sens et qui n'a nul besoin, pour guérir, de satisfaire au « préjugé » qui consiste à fréquenter des écoles. Ce sont enfin les membres du tribunal religieux dont les décisions sont inspirées par la sagesse « qu'il est bon, dit Duhamel, de ne pas confondre avec la justice ».

*

Comme on peut le voir accessoirement par cette dernière citation, en Tunisie, de même que sur les champs de bataille, Duhamel reste un spectateur vigilant, doux aux faibles et aux innocents, terrible aux vils et aux puissants. Tel

chapitre a l'allure vengeresse de certaines pages de *Civilisation*. Je vous recommande en particulier la lecture du chapitre « relatif aux tribunaux, aux magistrats, aux prisons et à l'influence de la lune » ou bien encore celui que Duhamel a malicieusement intitulé : « Où l'on trouvera l'histoire de Khémaïs Madar, histoire sans laquelle *le tableau serait bien incomplet* ». Il y manquerait, en effet, l'histoire trop humaine des lâchetés et des abdications consenties par désir de jouissance facile et sans traverses. Car cela existe, même en Tunisie...

Il ne faudrait pas croire, parce que le pinceau de Duhamel humanise tout ce qu'il touche, que la couleur locale est absente de cet ouvrage. S'il ne nous décrit pas les couchers de soleil sur le désert et s'il nous épargne la peinture des scènes arabes d'opéra comique, il sait donner à ses récits une saveur de terroir discrète mais tenace. Et, fidèle à sa manière, Duhamel, avec les mots les plus quotidiens et les plus simples, est parvenu à évoquer tout un vaste monde, non seulement le monde des réalités, mais celui plus impalpable du rêve et celui plus immatériel en-

core des âmes. Lui aussi, comme ce dessinateur dont il évoque la silhouette dans le chapitre, tendre comme une élégie, qui ferme son livre, il est parvenu à donner une forme à ces choses qui semblent insaisissables : les vagues, les nuages, les rayons.

VI

POÉTIQUE ET POÉSIE DE DUHAMEL

Connaître le monde pour mieux l'aimer et augmenter ainsi sa propre part de bonheur et celle de l'humanité, tel est pour Duhamel l'unique remède à la détresse des hommes. Il est cependant des êtres privilégiés qui savent, mieux que nous, posséder le monde et en capter les richesses cachées. Ce sont les artistes, guides précieux dans cette conquête de l'univers. Et parmi les artistes, les poètes sont au premier plan. Duhamel assigne ainsi à la poésie un rôle précis, elle doit nous faire aimer la vie en nous aidant à posséder le monde. Les meilleurs poètes seront ceux qui s'acquittent le mieux de cette mission fraternelle et Duhamel lui-même n'aura pas d'autre but en composant ses poèmes.

Duhamel distingue deux systèmes de connaissance du monde : la connaissance scientifique et la connaissance poétique. Toutes deux tendent à nous expliquer les phénomènes, mais elles usent de moyens différents. La conciliation de ces deux connaissances, dans la poésie dite scientifique, est une négation ou de la science ou de la poésie.

La connaissance poétique, antérieure à la connaissance scientifique, est parfaite du premier coup, alors que la connaissance scientifique est toujours susceptible d'une rectification. Il n'y a rien à ajouter à la description de l'aube par Homère alors que l'explication scientifique du même phénomène a sans cesse besoin de corrections.

Cela vient de ce que le poète et le savant ne se servent pas des mêmes moyens et ne s'adressent pas à la même partie de notre être.

Le poète procède par intuition et compte sur la complicité de l'auditoire. Il sait associer dans notre esprit des idées ou des images qui, sans doute, y existaient déjà, mais que nous n'avions jamais rapprochées. Ce rapprochement qui nous ouvre subitement de nouveaux horizons et

éclaire d'une vive lumière une partie du monde, c'est le miracle de la poésie. « Le poète ingénu, écrit Duhamel, qui, le premier, a imaginé les expressions « rapide comme l'éclair » ou « hardi comme un page », a rendu un incontestable service à ses semblables » (1).

Il est certain, dès lors, que connaître l'univers veut dire, lorsque nous parlons du poète, découvrir une représentation de l'univers nettement nouvelle. Le plus grand danger pour le poète, ce sont les perceptions et les idées toutes faites. Il importe que ses sensations soient originales, et il vaut encore mieux « abdiquer la connaissance d'un objet que défigurer ou mutiler une sensation originale », en la faisant entrer de force dans un cadre tout préparé. La contemplation du poète est éminemment créatrice, et le silence est préférable à la traduction conventionnelle de nos impressions.

Tel se croit poète qui n'est qu'un amateur de poésie. Ces derniers sont légion, ceux-là sont rarissimes. Et un amateur de poésie n'est pas

(1) *Les Poètes et la poésie*, p. 25.

plus excusable parce qu'il arguera de sa sincérité. Que m'importe, s'écrie Duhamel, que vous soyez sincère, si vous n'avez à traduire que les émotions médiocres d'une âme médiocre ? Et, d'ailleurs, la sincérité n'est pas forcément une forme de la beauté. Le vrai n'est pas toujours intéressant. Ce qui importe, c'est, alors même que l'on ment, de donner l'impression du vrai. Ce qui importe, c'est non que le poète ait pleuré en écrivant ses vers, mais que les larmes s'échappent des yeux du lecteur.

Le vrai poète n'est pas poète à une heure donnée du jour qu'il a librement choisie et à propos d'un sujet donné qui déchaîne sa verve comme la pression sur le clavier déclenche les sons. Le vrai poète est celui qui ne cesse jamais d'être poète, alors même qu'il se livre à des occupations entièrement étrangères à la poésie. « C'est dans chacun des actes de sa vie qu'il sait trouver un thème, c'est à chaque moment de sa vie qu'il demande un rythme. » Et encore : « Les poètes les plus fidèles au devoir quotidien ont prouvé qu'il leur était possible, sans cesser d'accomplir cette tâche qu'ils ont assumée, de

transfigurer l'objet prochain de leur méditation au point de s'évader en pleine réalité... Ils ont accepté le monde et voici qu'ils le soulèvent tout entier et qu'ils l'emportent, dans un grand battement d'ailes, jusqu'aux régions de l'évasion la plus lointaine. Et le monde se laisse soulever, car il n'est lourd que pour les timides et les incertains (1). »

Comment, dans ces conditions, peut-on parler d'écoles, c'est-à-dire de règles strictes de l'expression poétique en dehors desquelles il ne saurait y avoir de salut? Non, il n'y a pas eu « des classiques, des romantiques, des parnassiens », il n'y a eu que des hommes qui n'ont jamais cessé d'être eux-mêmes. Mais de petits écrivains ayant analysé la personnalité de ces hommes l'ont singée et ont formé la « cohue des écoles ». L'école n'a pu que recueillir des rythmes existants, elle n'aurait pas été capable de les créer. L'âme médiocre ne deviendra pas poétique parce qu'elle appliquera un règlement, et l'âme qui est vraiment d'un poète n'a que faire de la prosodie.

(1) *Les Poètes et la poésie*, pp. 62 et 63.

C'est ce qui explique que la métrique régulière, celle des classiques et des romantiques, n'est plus en état, de nos jours, de traduire des sensations neuves. Les poètes passés ont tiré de cet instrument tous les sons qu'il pouvait donner. Vouloir s'en servir encore, c'est se condamner à ne faire entendre que des mélodies connues. Le rythme classique et la rime ne sont plus que des déguisements. « Entre tous les artifices de l'ancienne prosodie, la rime est un de ceux qui ont reçu le plus rude assaut. On peut considérer son règne comme fini et son autorité absolue comme déchue (1)... » Et encore « Il y a dans la disposition spéciale et traditionnelle du vers une sorte de mystère rituel qui dissimule la sottise et l'indigence des propos (2). »

C'est le vers blanc qui doit succéder au vers régulier et le plus grand contresens consisterait à croire qu'il est plus facile que l'autre. Il est plus facile de rimer un sonnet correct (il faut lire les pages pénétrantes et spirituelles intitulées : Recettes pour la composition des volumes de

(1) *Les Poètes et la poésie*, p. 106.
(2) *Idem*, pp. 106 et 160.

vers) que d'écrire quelques vers libres qui soient d'un poète. L'art des vers n'en reste pas moins plein de « contraintes, de renoncement, de difficulté profonde : car il n'y a plus que les maniaques du sonnet ou du double rondel pour croire que le vers libre est, même dans ses formes les plus hautes et les plus justes, un jeu d'enfants malades, de pervertis ou d'ataxiques (1). »

En somme, il y a deux sortes de poètes : « D'une part, ceux qui tournent assez bien le vers, mais qui jamais ne connaissent l'éclair révélateur, l'éclair qui ne trompe point; d'autre part, ceux dont on ne peut lire une page sans constater qu'un rapport nouveau est découvert... qu'une vérité vient d'être appréhendée, conquise (2). »

Tel est le véritable poète d'après Duhamel qui fait sien le mot de Charles-Louis Philippe : *Il faut des barbares*. Et il entend par là que le vrai poète doit avoir des yeux neufs et des accents neufs, qu'en aucun cas il ne doit recourir aux vieux accessoires de la poésie ancienne.

(1) *Les Poètes et la poésie*, p. 107.
(2) *Ibidem*, p. 154.

Le poème doit être une introduction à la vie lyrique. Il faut qu'après avoir écouté un poète, nous découvrions à notre tour toute une vie cachée qui nous frôlait mais que nous ne soupçonnions pas. Il ne s'agit pas de détourner l'art « de cette divine inutilité qui demeure son fait essentiel ». Mais l'art ainsi compris, c'est-à-dire nous découvrant notre âme et nous aidant à pénétrer au fond de celle d'autrui, est la chose la plus utile en ce monde, puisqu'il est la source du bonheur et de la joie. « Faire que chacun aime sa vie, la pénètre et l'accroisse, c'est pour le lyrisme une tâche non contraire à son essence. C'est un destin qu'on ne saurait entrevoir sans bonheur. »

★

Toute la critique de Duhamel, une des plus neuves et des plus vigoureuses de ce temps, est basée sur la poétique que j'ai tenté de définir. Qu'il loue ou qu'il blâme, Duhamel nous donne

la sensation de la vérité et de la justice. Il demeure un grand artiste en jugeant ses pairs. Nous reconnaissons tout d'un coup que des impressions ou des idées littéraires qui flottaient dans notre subconscient se sont subitement comme coagulées et ont pris une forme définitive qui nous rassure et nous réconforte. Ici, comme dans ses autres ouvrages, l'accent de Duhamel demeure fraternel et il a lui même défini en poète son attitude en présence des poètes qu'il aime : « Quand un accent m'atteint dans cette région de la poitrine où est le siège de la vie, je ne reste pas en garde. Je pose ma lance et mon armure ; je prends le bras du nouvel ami qui vient de se révéler ou du frère que je retrouve et je pars faire un tour de promenade (1). »

Et c'est une belle promenade que nous faisons avec lui dans son livre *les Poètes et la Poésie* et dans *Propos critiques*. D'un mot il définit, il admire, il exécute.

Il nous montre, tour à tour, l'âme de Rim-

(1) *Les Poètes et la poésie*, p. 214.

baud qui voyage dans le monde, pure et lumineuse; Mallarmé dont l'œuvre n'est hermétique que pour ceux qui enferment l'univers dans leur propre idée de l'univers; Verhaeren qui a peint le désordre de grands ports et des villes modernes ; Jammes qui atteint à la grandeur avec les plus humbles ressources ; Paul Fort, romantique et symboliste, se remettant sans cesse à l'école du monde ; Vielé-Griffin qui sait à la fois découvrir à son temps un visage d'éternité et chercher dans la retraite et l'éloignement cette sécurité que l'on dit propre à l'essor des musiques divines ; René Ghil dont l'écriture est un peu trop enveloppée d'obscurité et que la science paralyse, etc... Mais il y a aussi Le Cardonnel « aux vers corrects, scrupuleux et monotones » ; Jean Aicard qui « a le génie de la médiocrité, le culte de l'impropriété, le don du laid » ; Bergerat enfin qui « collectionne des rimes comme d'autres des boutons de culotte ».

Duhamel fait naturellement une place particulière à certains poètes qui sont plus près de son cœur, tels Romains, Vildrac, Arcos et Chennevière et surtout au grand initiateur et pour-ainsi

dire à l'annonciateur du nouvel évangile poétique : Paul Claudel.

L'influence de Claudel sur Duhamel apparaît dans la formation même du génie de l'auteur de *la Possession du Monde*. Duhamel le considère comme le véritable introducteur au lyrisme moderne. Il y aurait un parallèle à écrire sur l'œuvre des deux poètes qui sont si proches l'un de l'autre par l'âme et l'esprit. Ce que Duhamel dit de Claudel, on pourrait facilement le lui appliquer à lui-même, et on a par instants l'impression, en lisant son étude sur l'auteur de *l'Annonce faite à Marie*, qu'on parcourt une autobiographie.

Comme Claudel, Duhamel est à la fois critique, philosophe, poète, romancier, dramaturge (1).

Si Claudel tout entier a influencé Duhamel, et en particulier le dramaturge, ainsi que nous le verrons plus loin, le poète lyrique est surtout proche de l'auteur des *Élégies*. Claudel, en effet,

(1) A ce point de vue aussi, Claudel est un précurseur. Les écrivains de notre époque sont, sous son influence, de moins en moins spécialisés. Leur connaissance du monde prend toutes les formes possibles, suivant leurs dispositions du moment.

comme Duhamel, abandonne la vieille prosodie, « moule fatigué par plusieurs siècles d'usage ». Et ce n'est pas seulement la vieille prosodie qu'il désire qu'on évite, mais les vieilles métaphores, tout l'arsenal d'images qui déforme notre vision du réel. Claudel a donné le signal de l'émancipation : il est « un homme libre ». Chez lui les images restent spontanées et personnelles. C'est enfin à l'école de Claudel que Duhamel a restitué aux mots leur sens et leur valeur propre. Il est assez naturel qu'il admire ce grand initiateur, qui a su dire clairement des choses obscures (alors qu'il est tant de poètes qui, par incapacité, parlent obscurément de choses fort claires), et a ouvert ainsi à l'exploitation des écrivains un sous-sol riche et encore vierge.

★

Duhamel a publié quatre volumes de vers qui sont comme les quatre bornes qui jalonnent la route suivie par le poète : *l'Homme en tête* (1906-

1909) — *Selon ma loi* (1909-1910) — *Compagnons* (1910-1912) — et enfin *Elégies* (1912-1920). Pendant ces 14 années, de 1906 à 1920, G. Duhamel a cherché sa voie. L'histoire de sa poésie, c'est l'histoire de ses tâtonnements dans sa recherche d'une vérité qui satisfasse son besoin d'amour, de générosité, de pitié. En fait, ce n'est pas dans le fond que sa doctrine varie, c'est dans les moyens les plus propres à atteindre le but poursuivi dans *l'Homme en tête* et encore recherché dans *Élégies*.

C'est ainsi que nous trouvons en germe, dans *l'Homme en tête*, l'idée qui va s'épanouir dans les œuvres futures de Duhamel : la supériorité de l'homme seul sur la foule. L'histoire de *l'Homme en tête* est l'histoire d'une immense déception de l'être qui a cru pouvoir imposer son idéal à la foule, qui a failli au contraire abdiquer cet idéal pour adopter les pensées vulgaires du troupeau et qui n'est parvenu à se sauver qu'en abandonnant cette foule à son pitoyable destin.

Il avait pourtant bon espoir, l' « homme en

tête » lorsque la chevauchée a commencé « vers le pays large » avec, à sa suite,

Les lourds troupeaux à face d'hommes.

Or, voilà que, parvenu au but, l'homme est dépassé, submergé de peuple, puis délaissé. Et maintenant qu'il est seul, la vérité lui apparaît : la nature, qui lui avait semblé hostile lorsqu'il dirigeait « la foule batracienne et coassante », la nature radoucie

Promène sur sa peau des caresses de femme.

Et, pendant ce temps là, la foule va à l'abîme.

Tous ceux qui dans son ombre avaient tourné le monde,
Ils étaient là, sombrés, abîmés dans le froid.

Ceux qui étaient partis satisfaits sont saisis par l'inquiétude et la mélancolie. Alors l' « homme en tête » va leur révéler la vérité qui sauve. Ce que les hommes de cette foule ont oublié d'être, c'est eux-mêmes. Ils ont renoncé à exister pour se perdre dans le troupeau. Qu'avez-vous fait, leur crie Duhamel, de votre grand besoin d'aimer ?

Cherchez donc, si vous ne pouvez pas être
Votre divin, votre fidèle et votre prêtre
Et celui qui donne et celui qui reçoit
Et celui qu'on regarde et celui qui contemple... (1)

Mais on ne le comprend pas. La foule ricane. Il rentre dans sa solitude. Là encore, il ne trouve pas ce qu'il cherche. Il a beau être loin des hommes, loin des villes, il ne parvient pas à se libérer de la vieille humanité qui est dans son sang. Son mauvais génie, c'est-à-dire précisément la pensée qui lui est commune avec la foule, l'a suivi : c'est le parasite de sa solitude.

Alors l' « homme en tête » fait un effort suprême vers le renoncement.

Ainsi le seul moyen de ne pas connaître la souffrance et de ne pas l'infliger aux hommes, c'est donc de renoncer à toute pensée personnelle, c'est de coasser avec les autres ? Nous ne pouvons communiquer à la foule notre enthousiasme. Ce qu'il y a en nous de généreux, de grand, il faut le garder pour nous seul. Il faut même le préserver des contacts de la foule,

(1) *L'Homme en tête*, page 122.

c'est une étincelle divine qui ne peut brûler que dans le sanctuaire le plus secret de notre âme. Tenter de passer outre, c'est aller vers « quelque généreux et douloureux échec ».

Conclusion bien pessimiste, bien mélancolique et qui semble impliquer la renonciation à tout apostolat, un désir exclusif de solitude et proclame la supériorité incontestée de l'intuition sur l'expérience.

*

Dans *Selon ma loi*, on trouve déjà d'autres accents. Il y a une tentative pour concilier le désir de rester soi-même sans pourtant renoncer à tout contact avec les hommes, le désir, qui prendra corps plus tard, de concilier l'intuition et l'expérience.

Je promets en retour une fidèle étreinte
Et de ne rien garder de ce que j'ai trouvé
Et de demeurer pur selon ma race et ma manière...

Car l'intuition ne peut suffire à l'homme. Il lui faut le contact avec la vie, avec ses frères, les

autres hommes. On se priverait, en renonçant à vivre dans l'intimité d'un être, d'une joie qui tient du divin. Mais qu'il est difficile de pénétrer dans l'intimité d'un être! Tel, qu'on croit connaître profondément, se révèle subitement étranger à votre cœur.

Un détail insignifiant suffira à provoquer cette révélation :

Mais en passant auprès de lui,
J'ai pu brusquement regarder
Dans le repli de son oreille,
— Je n'y avais jamais songé —
Peu m'importe ce qu'on y voit,
Mais c'était la première fois,
Et j'ai compris combien il m'était étranger.

Car, pour se connaître et se pénétrer, il est indispensable que les deux êtres s'abordent avec générosité, et ne soient

qu'une âme attentive
Et qu'une oreille à confidence
Et qu'une bouche approbative.

Que d' « amis » traînent lamentablement le boulet d'un passé faux et encombrant. Ne vaudrait-il pas mieux

Jeter ce poids dans la rivière

et, ayant reconnu qu'on est « l'un à l'autre profondément étrangers », refaire connaissance comme si on ne s'était jamais connu ?

Il y a, en effet, toujours quelque chose à découvrir, même dans l'être que nous pensons connaître le mieux, même dans celui que nous croyons le plus insignifiant. C'est une conquête de tous les instants, conquête passionnante et dont le butin est le plus précieux des trésors. Voici un homme. Duhamel, comme un chasseur à l'affût, l'attire.

Je l'enlève des mains du monde qui me l'offre,
O tiède proie que je fascine à son insu...
Je l'attaque dès qu'il paraît, et je l'escorte,
Contraignant son visage à mille confidences...

Et l'inconnu va s'en aller,

sans soupçonner
Que je t'arrache au vol quelques plumes de joie
Comme on dérobe des épis
Aux voitures de blé qui ne s'en doutent pas.

Pourtant il est des heures où sa connaissance des hommes lui paraît « affreuse », parce qu'il croit qu'il les connaît trop. C'est sa mémoire, ce sont ses souvenirs qui le trompent et lui en-

lèvent la belle spontanéité qui fait la force de l'homme. Il faut se débarrasser des souvenirs usés, des souvenirs, sans pouvoir. Il faut se faire une âme neuve. On retrouve ici l'idée déjà exprimée dans *L'Homme en tête*. Les souvenirs qui alourdissent notre marche :

> C'est un troupeau d'histoires vieillies;
> C'est un amas de forces usées;
> Ce sont des arbres desséchés,
> Sans racine au cœur vivant du présent.

Mais, tandis que dans *l'Homme en tête*, il semblait se résigner mélancoliquement à ne pas imposer sa volonté au destin, *Selon ma loi* (et le titre est assez caractéristique) se termine par un chant de victoire et de confiance. Les souvenirs qui croissent là comme des ronces, « il les chasse d'un geste de son poing » ; il tient en respect « l'ancienne et sanglotante meute ». Peut-être n'est-ce pas définitif ? Peut-être qu'elle revivra ?

> Mais, aujourd'hui du moins, paisible et délivré
> Je marche, et rassemblé comme le jet d'un phare,

Ce désir que je suis s'avance et me prépare,
Et le temps se referme après, comme de l'eau (1).

Ainsi, alors que, dans *l'Homme en tête*, il célébrait l'isolement comme la seule solution possible pour l'homme avide de vérité et de bonheur, dans *Selon ma loi* il reconnaît que le spectacle de l'homme peut nous enrichir et qu'au lieu de subir la contrainte des êtres il est possible de leur imposer notre loi.

*

Dans *Compagnons* (titre également suggestif), il fait un pas de plus dans la voie de la possession. Il constate que parmi les spectacles offerts à l'homme par le monde, celui de l'homme demeure le plus noble et le plus grand. La beauté de la forme égale la beauté de la pensée :

Je sais qu'on peut aimer
Dans l'eau courbe et miraculeuse des prunelles
Plus de ciel qu'entre les maisons.

(1) *Selon ma loi*, p. 154.

Car la nature est sans doute grandiose, mais elle ne l'est que par ce qu'elle recèle d'humanité. Si j'ai jamais cherché les spectacles de la nature, dira-t-il,

C'est pour ce qu'ils me disaient de vous,
[mes compagnons.]
Non ! je n'ai rien chéri sans penser à vous autres
Pas même le brouillard lucide et roux que traine
Au ras du sol la herse raide qui résiste,
Pas même le travail immense des araignées
Que dénonce, entre les sillons, le soleil couchant,
Pas même le regard embrasé des nuages
Entre les feuilles des bouleaux.

Ainsi la contemplation de l'homme sera tout son univers. Et cet univers est infini. Car l'événement le plus médiocre d'une vie humaine peut être, pour cet homme, le seul événement du monde, et certain geste, le plus insignifiant, « peut nous cacher tout l'horizon ». Le mécanisme de la connaissance de l'homme dont *Selon ma loi* nous donnait une vague esquisse, *Compagnons* va le décrire minutieusement et en démonter les rouages les plus secrets. C'est dans ces poèmes que Duhamel a allumé le flambeau qui va le mieux nous guider dans l'intel-

ligence d'œuvres comme *Confession de minuit* et *les Hommes abandonnés*. Il y montre comment il se peut, parfois, que nous connaissions mieux « un inconnu » que certains hommes qui

ont pénétré sur nos terres
En dressant à bout de bras d'aveuglants flambeaux.

Il y a des « intimes inconnus » : on se coudoie longtemps sans se parler, mais l'heure vient où l'on se retrouve. Tout le mystère doux et profond de l'amitié spontanée, la seule vraie, tient dans ces vers, si sobres pourtant :

Or, te voici ! Ce soir, je t'ai tiré de l'ombre;
Mais puisque cet unique instant nous est donné,
Resserrons-nous dans une étreinte solennelle (1).

Et ce moment arrive pour tous où nous découvrons le secret du bonheur et de la force.

Mais que notre rôle est délicat : tantôt nous devons protéger contre le passé mensonger ou l'avenir trompeur ceux qui sont assez lâches pour refuser de regarder le présent en face ; tantôt il faut aimer les hommes avec une « vigilance inquiète » pour qu'ils ne se laissent

(1) *Compagnons*, p. 29.

pas envahir par leurs sentiments au lieu de les dominer (Salavin). Tantôt il faut éviter de trop les flatter pour que le compagnon n'escalade pas aussitôt

Le piédestal de gloire fraîche

qu'on lui a improvisé.

Et il est des moments aussi où il convient de rechercher l'isolement pour réchauffer, de notre haleine, « mille douleurs délicates et mille bonheurs timides ». Et de même que, parmi les compagnons, il n'en est pas deux qui ont reçu de lui la même image, car

Il parle un langage à chacun
Que les autres n'entendent point,

de même l'image qu'il a de ses compagnons n'est pas celle qui est, mais celle qu'il a construite de ses mains.

Ton image ! que cette chose m'appartienne !
.....
Celui que je soulève entre mes mains crispées,
N'en aie cure ! c'est une créature à moi.

Toute *la Possession du Monde* est en germe dans ces poèmes. On y sent que l'homme peut,

nouveau Prométhée, créer, comme la divinité, des êtres à son image.

★

Les *Élégies* confirment, dans une forme toujours plus pure, toujours plus proche de la perfection, la doctrine que *Compagnons* avait amorcée. Le poète a maintenant trouvé sa voie. La vérité, c'est à-dire le bonheur, ce n'est pas l'intuition seule qui nous la donnera, ce n'est pas non plus l'expérience : c'est l'harmonieuse fusion de ces deux modes de connaissance de l'homme ; nous trouverons le bonheur en nous mêlant aux hommes et en leur apportant nos richesses, mais aussi en méditant dans la solitude sur les enseignements que nous aurons recueillis à leur contact.

Nous retrouverons ici, enveloppés dans de simples et pourtant prenants symboles, toutes les idées exposées dans *la Possession du Monde*, dont les *Élégies* sont comme la quintessence poétique.

Le monde, disait-il, est rempli de trésors à portée de notre main et dont nous ne soupçonnons pas la valeur consolatrice. Et, en effet, voici que le poète est sur le point de désespérer, et il croit tout naturellement qu'il n'y a pas au monde

un grain de sable
Qui ne semble inquiet de son propre sort.

Nous croyons volontiers que notre tristesse s'étend à tout l'univers. Et le poète en arrive à souhaiter la mort.

Mais dans la rue, pleine de brume et de reflets,
Vient à passer une voiture
Portant sa bâche jaune et verte,
La plus merveilleuse des bâches !
Et, tant que mes yeux l'aperçoivent,
Mon cœur, averti du bonheur,
Mon cœur me conseille d'attendre (1).

Il est ainsi, tout près de nous, de très humbles objets qui, dans notre naufrage, sont comme les épaves auxquelles nous pouvons, si nous le voulons, nous accrocher pour nous sauver.

Et si nous connaissons, au contraire, la joie,

(1) *Élégies*, p. 21.

il ne tient qu'à nous d'augmenter notre part. Il ne faut jamais croire que nous ne pouvons pas être plus heureux que nous ne sommes, et que l'avenir ne peut

Nous réserver que tristesse.

Le bonheur est une source à laquelle on peut boire sans jamais l'épuiser.

Le poète a connu cet état d'esprit dans lequel on se dit :

L'avenir ne pouvait plus
M'être miséricordieux ;
Il n'y aurait plus pour moi
Que d'amères décadences.

Mais, à ce point de ma vie,
J'aperçus dans un verger
Quatre jeunes chevaux luisants
Sous les pommiers éblouis.

Je vis quatre chevaux noirs
Sous les pommiers du mois de mai,
Et je fus, cette année-là,
Sauvé une fois de plus.

Le bonheur est la chose à la fois la plus instable et la plus tenace qui soit. Il est toujours autour de nous : il borde la route de la plus

grande douleur et la mort elle-même ne parvient pas à le chasser. Telle cette maison qui abrite un moribond et qui demeure joyeuse pour celui qui cherche la joie.

Mais rien n'avait cessé d'être joyeux au monde...
Et la grande douleur de l'homme, dans la chambre,
N'importunait pas même une plante timide
Que je verrai toujours, au bord de la fenêtre,
Fleurir avec effort dans une cendre aride.

Cette ténacité dans la recherche du bonheur, Duhamel nous l'a montrée même chez les martyrs de la guerre. Elle existe à plus forte raison chez l'homme qui vit dans le calme de la paix. Ce qui nous trompe, c'est que nous nous imaginons que le bonheur est attaché à la possession de choses bien définies et égales pour tous. Rien n'est plus faux. Ce qui nous paraît indispensable aujourd'hui pour être heureux, nous le repousserons demain du pied parce que d'autres objets, plus chers, solliciteront notre cœur. Ainsi le poète abandonne toutes les habitudes qui faisaient sa joie pour plaire aux compagnons tyranniques que sont ses enfants.

Je ne résiste pas au plaisir de citer en entier la

petite pièce suivante qui me paraît si caractéristique de la poésie de Duhamel et de son accent si original.

Autrefois, j'aimais à fumer
Ces fragiles pipes de terre
Dont l'arome fort et léger
Exalte maint et maint songe.

Aujourd'hui, c'est fini pour moi
De ces sveltes tuyaux d'argile :
Trop de petites mains vaillantes
Se cramponnent à mon loisir.

Autrefois, j'aimais à marcher
En faisant de longs pas allègres ;
Il fallait au moins le monde
A ce cœur insatisfait.

Aujourd'hui, je vous connais,
Chers compagnons tyranniques,
Vous dont les petites jambes
Mesurent tous mes élans !

J'ai résigné bien des rêves
Pour aimer un autre rêve,
Et j'ai troqué, sans regrets,
Mille vies contre une seule (1).

(1) *Élégies*, p. 43-44.

Le souvenir, et sa puissance consolatrice dans la plus grande désespérance, apparaît aussi dans ces poèmes...

> Quand tout le bonheur du monde
> Semblait en détresse,
> O barque désemparée
> Montée par des ombres !

Le souvenir de l'être aimé procure au poète tellement de douceur et d'amour, qu'il en est presque honteux, car c'est une chose « qu'il ne peut partager ».

Mais il est une chose qu'il peut partager, c'est la souffrance de ses frères dont les sanglots « ne l'ont jamais si bien déchiré ». La fraternité charnelle des hommes entre eux a été rarement traduite, même par Duhamel, en termes aussi émouvants que dans la strophe qui suit :

> Ma vie s'est retirée de moi
> Pour brûler en d'autres poitrines.
> Le sang de mon cœur a coulé
> En d'autres vaisseaux que les miens (1).

C'est l'apostolat dont nous parlait *la Posses-*

(1) *Élégies*, p. 63.

sion du Monde, l'apostolat de la douleur complétant celui de la joie.

Telle est la poésie de Duhamel. Les exemples que j'ai cités suffisent, je pense, à montrer que cette poésie ne pouvait être coulée dans les moules classiques. Elle a besoin d'une forme bien à elle, d'un rythme propre, et la rime elle-même aurait paru un ornement bizarre et tout extérieur. Elle correspond bien à la définition qu'il en donne lui-même dans ses œuvres critiques : façon de sentir, de percevoir l'univers, puis d'exprimer cette perception aussi directement que possible sans lui imposer les contraintes de la rhétorique et sans davantage la dissimuler sous les guirlandes de la mélodie.

Mais ce serait une grave erreur de croire qu'on a épuisé l'étude de Duhamel, poète lyrique, lorsqu'on a tourné la dernière page de ses livres de vers. Sa poésie, j'entends sa puissance d'évocation du beau, sa vision directe et pourtant transfigurée de la réalité, son invention des images, sa découverte des rapports imprévus entre les choses, inonde toute son œuvre.

VII

DUHAMEL DRAMATURGE

Dans les *Lettres d'Auspasie*, Duhamel, avec cette ironie souriante et pourtant vengeresse qui caractérise une bonne partie de son œuvre, nous dépeint les mœurs du théâtre. Il n'y a pas, à l'en croire, grand'chose de changé depuis l'époque où Voltaire écrivait : « C'est bien pis si vous composez pour le théâtre. Vous commencez par comparaître devant l'aréopage de vingt comédiens... ils trouvent en vous un client et ils vous prodiguent tout le mépris dont ils vous jugent : ils se chargent enfin de votre pièce ; il ne faut plus qu'un mauvais plaisant dans le parterre pour la faire tomber ; réussit-elle, la farce qu'on appelle italienne, celle de la foire vous parodient ; vingt libelles vous prou-

vent que vous n'avez pas dû réussir (1). »

Il est assez naturel qu'un homme aussi épris de solitude et d'individualisme que Duhamel s'accommode assez mal d'un art qui s'adresse non plus à l'individu mais à la foule. Dans sa lettre sur le théâtre, peut-être la plus savoureuse et la plus forte du livre, Duhamel, après avoir énuméré les étapes nombreuses et pénibles que doit parcourir un dramaturge avant d'assister à la représentation non pas de son œuvre mais d'une œuvre résultant de toutes les retouches opérées par les directeurs, acteurs, régisseurs, décorateurs, costumiers, etc., etc., conclut en ces termes :

> Je vous raconte ces misères, mon ami, pour mieux vous peindre les périls d'un art qui fit, de toute humanité, la passion des poètes et les délices de la foule. Il n'en est sans doute pas de plus haut; il n'en est pas de plus infirme. C'est un cygne qui bat de l'aile sur un océan de fange (2).

Bref, du rêve édifié dans la solitude, il ne reste souvent plus qu'une caricature méconnais-

(1) Voltaire : *Lettres choisies*, Brunel, p. 60 (Hachette).
(2) *Lettres d'Auspasie*, p. 103.

sable. Mais le dramaturge est il au bout de son calvaire ? Que non, il lui reste à subir l'épreuve la plus redoutable : celle du public. Voici, de main de maître, la peinture du « monstre » :

Accourus de tous les points de l'horizon, ils vont devenir une chair unique. Ils s'asseyent les uns près des autres et s'apprêtent à communier dans le plaisir, dans l'ennui ou dans le ressentiment... Il n'y a qu'une bête impérieuse, qui veut rire ou pleurer, être satisfaite Tout est disposé, humblement, en vue de ce résultat, par les gens dévoués à la distraction du monstre (1).

Mais ce n'est pas encore fini. Le lendemain de la représentation, l'œuvre sera livrée à la presse et connaîtra de nouvelles amputations, de nouvelles attaques, des enthousiasmes aussi peut-être, le tout d'ailleurs hâtif et injustifié. Et Duhamel de conclure :

« De toutes les productions de l'esprit, l'œuvre théâtrale est la plus fragile et la plus brillante, la plus glorieuse et la plus humiliée. »

Comme le livre vaut infiniment mieux, lui

(1) *Lettres d'Auspasie*, p. 108.

qui n'a besoin que d'un confident qui juge sans subir l'influence directe de l'extérieur.

Avec le livre, toute l'affaire se débat entre deux esprits... C'est dans la solitude que le livre attend le lecteur. Heure savoureuse, colloque intime, affrontement de deux êtres en dehors de l'espace et du temps... Il n'y a pas seulement don, il y a échange. Le courant flue et reflue d'un cœur à l'autre. A la confession de l'un, les aveux de l'autre répondent, et le lecteur, secrètement, se livre à qui sut s'offrir (1).

Le livre reste donc pour Duhamel le « truchement le plus fidèle » et il dirait volontiers, avec Musset, que c'est un ami

avec lequel on cause,
Moitié lui répondant et moitié l'écoutant.

*

J'ai tenu à mettre sous les yeux du lecteur ces jugements de Duhamel sur le théâtre et sur le livre pour bien faire éclater la tendresse qu'il

(1) *Lettres d'Auspasie*, p. 107.

nourrit pour celui-ci et la défiance qu'il ne cherche pas à dissimuler à l'égard de celui-là. Pourtant il a subi lui-même la séduction de l'art dramatique et n'a pas hésité à s'exposer aux épreuves qu'il nous a d'autant mieux décrites qu'il n'a eu sans doute qu'à faire appel à ses souvenirs.

La lettre sur le théâtre a, — comme le reste de l'œuvre de Duhamel, — à n'en point douter, de profondes racines dans sa vie, mais je serais bien étonné qu'il ait consenti à se plier aux injonctions des mouches qui bourdonnent autour du coche dramatique. Son œuvre théâtrale, déjà nombreuse, doit être sortie de sa plume à peu près telle que nous la connaissons. C'est peut-être pourquoi d'ailleurs elle ne saurait, dans sa majeure partie, atteindre le gros public. En tout cas, le lecteur, autant que le spectateur, trouvera du plaisir à vivre dans l'intimité de ses personnages. Et l'antagonisme qu'il aperçoit, dans les *Lettres d'Auspasie*, entre le livre et le théâtre ne semble pas s'appliquer à son œuvre dramatique.

Il s'est inspiré, ici plus encore que dans son

œuvre poétique, du grand exemple de Claudel. Ses personnages sont des enfants de sa chair, comme ceux de l'auteur de *l'Otage*. Comme lui aussi, Duhamel au lieu de choisir, ainsi que les classiques, des caractères exceptionnels, a mis sur la scène (comme d'ailleurs dans ses livres) des êtres d'une humanité moyenne. Ce qui est particulièrement caractéristique de cette manière, c'est le grand nombre, dans son théâtre, de figures de second plan, qui dans le théâtre ordinaire sont ou inexistantes ou tout à fait insignifiantes. Le personnage de second plan est, au contraire, la substance même du théâtre de Duhamel. Et s'il est vrai de dire que le théâtre est la reproduction de la vie, on ne voit pas en effet pourquoi ces personnages-là seraient exclus de l'art dramatique, puisqu'ils sont en somme l'immense majorité dans le monde.

Ce qui caractérise aussi le drame de Duhamel — et en cela aussi il est le fidèle disciple de Claudel — c'est que son théâtre ne conclut pas et ne veut pas conclure. Il n'y a chez lui ni dénouements conventionnels comme chez Molière, ni

dénouements logiquement déduits comme chez les grands faiseurs. Le drame de Duhamel reste, jusqu'à la fin, la fin comprise, une tranche de vie stylisée, avec ce qu'il y a de trouble, d'incertain, de non concluant dans la vie de tous les jours. Voilà ce qui se passe sous mes yeux, sous vos yeux à tous, semble dire Duhamel. Ce n'est sans doute ni très beau ni très encourageant. Je ne cherche pas à le modifier ; je n'approuve pas ; je ne condamne pas ; je note, car cela est, incontestablement. Et, de cette simple constatation, de la vérité cruelle de certaines notations, naît chez le spectateur, à certains moments, la plus vive émotion dramatique.

Elle ne saurait d'ailleurs venir que de là : car Duhamel a banni — ou à peu près — tout ce qui flatte l'œil ou les sens en général. Il n'appelle jamais à son secours ni une couleur locale aveuglante, ni des costumes éblouissants, ni des jeux de scène capables de secouer nos nerfs. Il agit par la seule force des conflits de caractères moyens et de passions moyennes, à l'occasion d'événements moyens, par la seule force aussi d'un style qu'il a adapté, parfois avec un rare bonheur, au

tempérament et à la qualité de la personne qui parle.

Mais ce qui donne sa marque au théâtre de Duhamel, c'est qu'il s'en dégage toujours une idée qui invite à la méditation et, selon la belle parole de Claudel, « on rentre chez soi inquiet et lourd ». Qu'on veuille bien ne pas entendre par là que Duhamel a écrit des pièces à thèse; quel affreux mot, quelle chose plus odieuse encore ! Non l'idée qui nous hante en écoutant une pièce de Duhamel se détache de la pièce tout naturellement comme un fruit mûr tombe de la branche qui le porte. Pas de raisonneur comme chez Dumas, pas de personnage conférencier comme chez Brieux. Les actes et les paroles nous suggèrent l'idée qui s'insinue en nous sans même que nous y pensions.

C'est aussi à Ibsen que fait songer Duhamel et non seulement dans les scènes proprement dramatiques, mais même dans les scènes comiques qui abondent dans son théâtre. Car si une bonne partie de son œuvre, toute en symboles, n'est pas faite pour l'habituel auditoire de nos théâtres, il est des scènes comiques qui ont la

qualité des œuvres des plus grands maîtres de la scène. C'est Molière qui a servi ici de guide à Duhamel, et je suis persuadé que le grand Poquelin n'aurait pas refusé de signer ce chef-d'œuvre de rire, un peu douloureux à la réflexion, qui a pour titre *Lapointe et Ropiteau*. Le sens du comique chez Duhamel est l'un de ses dons les plus marqués. Certaines scènes de *l'Œuvre des Athlètes*, telles pages de *Civilisation* comme les *Amours de Ponceau*, certains passages de la *Lettre sur les orateurs* et des *Lettres d'Auspasie* et, en général, les chapitres de critique consacrés aux « Recettes pour la composition des volumes de vers ou aux épigraphes », enfin *Lapointe et Ropiteau*, déjà, témoignent que Duhamel aurait pu être un grand auteur comique (1). Il est vrai que le rire reste souvent au bord des lèvres, parce qu'il s'exerce presque toujours sur une matière assez douloureuse et, comme Duhamel le raconte lui-même dans l'avant-propos de *Lapointe et*

(1) Le dernier roman de Duhamel, *Deux hommes*, contient à cet égard des pages caractéristiques qui confirment cette opinion.

Ropiteau, « jamais rire n'a été plus près de nous arracher des larmes ».

★

Il y a, de *la Lumière*, sa première pièce, aux dernières : *l'Œuvre des Athlètes* et *la Journée des aveux*, une évolution un peu comparable à celle que nous avons déjà constatée dans son œuvre lyrique. Tandis que, dans *la Lumière*, comme dans *le Combat*, le drame se meut en dehors du réel et se passe surtout à l'intérieur des personnages, dans *l'Œuvre des Athlètes* et dans *la Journée des aveux*, Duhamel est plus préoccupé du réel et sa pièce met en conflit des personnages en chair et en os et pas seulement des porteurs de symboles. *Dans l'Ombre des statues*, qui se place entre *le Combat* et *l'Œuvre des Athlètes*, marque assez bien la transition : l'élément symbolique et intuitif se fond avec l'élément rationnel et réel et je serais assez tenté pour ma part de regarder cette dernière œuvre

comme la plus caractéristique du théâtre de Duhamel.

La Lumière est sortie visiblement du contact avec Claudel et plus généralement avec le symbolisme. C'est une pièce surtout lyrique et telles tirades de Bernard ou de Blanche sont de véritables poèmes en prose. C'est une sorte de cantique à la gloire de l'intuition : visiblement, c'est l'auteur de *l'Homme en tête* et de *Selon ma loi* qui parle, et son mépris du réel y est affirmé avec une vigueur impressionnante.

Le jeune Bernard, aveugle-né, se défend contre les tentatives faites par son père qui veut lui rendre la vue, comme il se défend contre la pitié de ceux qui s'imaginent qu'il est à plaindre.

Une scène particulièrement typique : c'est celle où Bernard bafoue le médecin, qui représente la réalité et l'expérience :

Voir, voir ! je sais ce que c'est : c'est être le réceptacle indigne et vain d'une grandeur divine ! Voir, c'est posséder en ignorant une propriété prodigieuse ! Oh ! je n'oserai jamais tenter de voir, moi ! moi ! Ai-je mérité cela ? Voir, c'est prendre le droit d'effleurer seulement les choses, avec je ne sais quoi,

sans jamais les étreindre et les serrer violemment. Oh ! voir ! il me semble que ce serait meilleur que rêver ! Mais non, mais non, vous voyez, vous qui êtes ici, et je sais ce que c'est que voir ; c'est répéter, toute sa vie, les mots et les cris de ceux qui ont vu : la porte est marron, les caisses à fleurs sont vertes, mes cheveux sont noirs. Je vois, Monsieur, je vois...

Le véritable aveugle, ce n'est pas Bernard. Les aveugles, ce sont ceux qui s'imaginent, parce que leurs yeux reflètent mécaniquement l'univers comme un morceau de verre inerte, qu'ils connaissent l'univers. Les yeux de l'âme voient mieux et plus loin que les yeux du corps : c'est ce qui fait la supériorité de Bernard sur son entourage ; c'est ce qui provoque l'amour de Blanche qui l'aime « parce qu'il sait des choses que ceux qui voient ne savent pas ». Elle « suppose une grandeur et une perfection recueillies là où tous les autres ne reconnaissent qu'une infirmité ».

Le drame naît de cette incompréhension de ceux qui plaignent Bernard, lequel n'a que pitié pour ceux qui l'entourent. Seule Blanche le comprend, mais c'est parce qu'elle-même a de mau-

vais yeux et doit par suite tenter de voir avec l'âme. Le symbole est cruellement développé jusque dans ses dernières conséquences. Blanche n'apercevra la vraie lumière et ne sera vraiment digne de l'amour de Bernard que lorsqu'à son tour elle sera devenue complètement aveugle.

C'est la lumière, Bernard, c'est la vraie lumière. Sens mes mains ; tu n'en voulais pas pour te guider autrefois ; elles étaient maladroites, inattentives peut-être ; désormais rien ne les distraira plus. Tu ne voulais pas les prendre, prends-les maintenant ; elles ne pourront plus te guider, mais elles s'ouvrent, pleines d'un amour qu'elles veulent t'offrir.

Et la dernière scène, qui nous montre les deux aveugles se tenant étroitement serrés et côtoyant un abîme qu'ils évitent par la seule force de leur vision intérieure et de leur amour, est d'une profonde beauté poétique et dramatique.

★

Le Combat exprime cette idée, qui a reçu depuis la guerre une ironique confirmation, que ce ne sont pas toujours les artisans véritables d'une œuvre qui ont la reconnaissance et les ovations de la foule : celles-ci vont souvent aux habiles qui ont su tirer parti des idées des premiers et qui surtout survivent aux premiers. Ce n'est pas Gérard, au corps faible mais à l'âme haute, qui récoltera la gloire des travaux dont il a eu le premier l'idée et qui ont sauvé le pays : c'est Michel, « homme fort et vivant », qui connaîtra le triomphe le jour où l'idée de Gérard sera réalité : et, ce même jour, Gérard mourra, obscur et ignoré, au pied de l'édifice dont il fut l'inspirateur. L'homme qui n'a que son âme à livrer aux masses reste un homme seul et dédaigné. Quand Gérard s'adresse aux ouvriers et ne leur parle qu'avec sa sensibilité, sa voix n'a pas d'écho. Ils préfèrent écouter

La voix puissante et raisonnable,
Celle qui a toujours raison !

Quelle mélancolie dans cette affirmation : et pourtant les biens matériels ne peuvent suffire à panser les maux dont souffre l'humanité. Pour soulager la souffrance, il faut autre chose :

Il ne suffit pas de donner aux pauvres
Et de les panser quand ils ont des plaies
Et de leur verser le vin de nos caves
Et de tricoter des bas aux enfants.
C'est une bonté qui a la vue faible...

Ce qu'il faut faire, c'est laisser, dans les pauvres maisons, sur la cheminée,

Non pas ce qu'il faut pour les faire vivre
Mais ce qui permet d'attendre la mort.

Dans *la Lumière*, Duhamel exprimait son idéal avec une certaine sérénité. La seule scène où l'ironie se fasse jour est la scène du médecin : mais elle est une exception dans la pièce qui conclut dans l'enthousiasme de l'idéal atteint. Nous venons de voir que, dans *le Combat*, le pessimisme, et l'ironie qui en découle, est plus accentué ; mais l'ironie reste pour ainsi dire virtuelle : et d'ailleurs la forme du vers donne à

toute la pièce une couleur lyrique qui interdit un peu le sarcasme.

Dans *l'Ombre des statues*, Duhamel prend la réalité à bras le corps et son ironie se fait plus cinglante en attendant qu'elle soit comme le leitmotiv de *l'Œuvre des Athlètes* : ici Duhamel renonce à l'indulgence et fustige ouvertement ceux qui le blessent.

Robert, de *Dans l'Ombre des statues*, est un « homme abandonné ». Parce qu'il est le fils d'un grand homme, la foule n'admet pas qu'il ait une personnalité à lui. A l'ombre de l'homme illustre, il végète péniblement, comme une plante privée d'air et de soleil. L'influence du milieu est telle que Robert finit par ressembler, non seulement moralement mais même physiquement, à son père. Il vit ainsi dans un perpétuel mensonge dont il va tenter de se délivrer. Entreprise difficile, car le mensonge dispose, dans son entourage, de fidèles serviteurs.

Tel ce conseiller Treuillebert, incarnation de l'homme faux du pédant, du cuistre, du faux poète, de ceux que Duhamel n'aime pas parce que leur langage ne sort jamais du cœur ; parce qu'ils n'éprouvent aucun amour pour ceux auxquels ils s'adressent. (Voir la *Lettre sur les orateurs* : l'orateur n'éprouve aucun sentiment d'amitié pour la foule qu'il flatte.) Tous ces hommes qui s'agitent autour de Robert veulent tirer un profit quelconque du grand homme disparu. Cet égoïsme féroce éclate à l'occasion de l'inauguration du monument du père de Robert : c'est un tremplin ; c'est à qui fera la plus belle exhibition. Le mort, personne n'y songe : dans son égoïsme, chacun de ces hommes demande au mort de le mettre en vedette. Ainsi le musicien Buchner ne songe qu'à la cantate qu'il a composée pour la cérémonie : il sacrifierait bien tout et tous à sa cantate. Et Robert de conclure :

« Il y a beaucoup de musiciens, bon ami. Il n'y a que des musiciens. »

Or, par une ironie vraiment troublante, Robert va tout à coup apprendre qu'il n'est pas le fils du grand homme, mais l'enfant des

amours de sa mère avec un artiste qui vécut modestement parmi ses rêves désintéressés. Mais cette nouvelle, loin de l'accabler, va le remplir de joie : cette vérité le délivre de l'odieux mensonge qui lui pesait au point de l'empêcher de respirer. Car, comme Bernard de *la Lumière*, Robert est un homme seul.

Robert :

Il y avait ici un vieux mensonge ignoré de tous, un mensonge oublié par la seule personne qui ne l'ignorait point. Je ne peux pas demeurer plus longtemps le prisonnier de ce mensonge. A d'autres le reste du festin! Merci ! Je n'ai pas faim, et cette nourriture ne m'est pas due. Il faudra partir... Non, je ne suis pas le fantôme de qui que ce soit ! Je suis un homme seul sur une route ! Je suis un homme obscur et ignoré sur une route...

Le tragique de la situation est fait ici également d'une incompréhension de l'entourage de Robert : on cherche à le consoler du chagrin qu'il devrait éprouver de cette révélation, alors qu'il se sent moins « accablé que délivré ». Il n'est pas jusqu'à la jeune fille qui l'aimait qui hésite maintenant à aimer encore celui qui n'est plus

le fils du grand homme. Elle aussi préférait le mensonge à la vérité.

Il ne reste plus à Robert qu'à quitter cette maison qui n'est pas la sienne, cette maison qu'une ombre qui n'est pas lui-même hante depuis trop longtemps, et partir à la recherche de son âme véritable. Et c'est sans doute le dénouement que Duhamel eût choisi si le théâtre n'avait certaines exigences dont je parlais au début de ce chapitre. Robert, qui a tenu tête à tous ceux qui ont conspiré autour de sa personne, n'ose pas résister à sa mère, sa vraie mère : il s'écroule à ses pieds et accepte par piété filiale de continuer à jouer le rôle odieux qu'il avait joué jusqu'à ce jour par ignorance. Mais ni le spectateur ni le lecteur ne peuvent être dupes de cette résignation. Le Robert d'autrefois est bien mort et ne peut se survivre.

*

Dans *l'Œuvre des Athlètes*, Duhamel stigmatise, avec une véhémence qui lui est peu fami-

lière, ceux qu'il n'avait fait qu'égratigner dans *l'Ombre des Statues* : Belœuf, le fondateur de l'Œuvre des Athlètes, cousin de Tartuffe et frère de Trissotin, est le prototype de ces hommes qui éloignent Duhamel de l'humanité : faux, cupide et se servant d'un idéal pour satisfaire le plus bas, le plus formidable égoïsme. L'imitation de Molière est voulue. Nous avons la scène entre Vadius et Trissotin modernisés (Filiatre Desmelins et Belœuf), la scène entre Elmire et Tartuffe (Belœuf qui profite de l'hospitalité qui lui est offerte pour faire sa maîtresse de la jeune fille de la maison) et même des scènes à la *Monsieur de Pourceaugnac*, comme le dénouement où Belœuf, victime d'une mystification, est ridiculisé par un déguisement qu'on lui impose.

Autour de Belœuf, Duhamel a groupé, selon son habitude, de pauvres fantoches que l'on est plutôt tenté de plaindre que de blâmer et deux esprits libres, qui préfèrent la liberté avec tous ses risques à l'acceptation veule avec le confort et la vie matérielle assurée. Comédie de mœurs (plus d'une salle de rédaction doit res-

sembler à certains moments à l'antichambre de Belœuf) et comédie de caractère, avec des mots de théâtre (le jeune Denis, l'ennemi juré de tous les Belœuf, disant en regardant son ami Amédée : Comme c'est agréable de penser que tout cela c'est de l'ami et qu'il y en a tant !) et des scènes qui sont d'un dramaturge de race (comme cette scène où une comparaison saugrenue entre Belœuf et un chat crée une atmosphère de nervosité et de rire irrésistible).

★

Le sujet de *la Journée des aveux* est exposé par l'un des personnages de la pièce qui s'écrie : « Il n'y a point ici de saints mais seulement de misérables créatures qui cherchent le bonheur à tâtons. (1) »

L'erreur d'Héglin, le savant, hôte de la famille Foulon, est précisément de trop prêter aux pau-

(1) Cette phrase pourrait servir d'épigraphe à toute l'œuvre de Duhamel.

vres hommes et d'imaginer que le bonheur parfait existe, uniquement parce que cette croyance est nécessaire à sa propre tranquillité.

Il se trompe lourdement lorsqu'il prétend faire la leçon à Mme Foulon en lui disant que les « saints » ne comprennent rien à la vie, alors que les aveux multipliés ont brisé la construction factice de son esprit: c'est bien Héglin, qui, faute d'amour, ne comprend pas et ne peut pas comprendre. Il n'aime pas assez la famille Foulon pour en discerner la détresse; et, une fois cette détresse révélée, il n'a pas assez d'amour pour ne pas désespérer; il n'a pas assez souffert aussi : l'amour et la souffrance sont indispensables à la connaissance.

Le vrai drame, ici également, se passe dans l'âme des personnages. Sous les apparences calmes percent soudain les désirs inavoués, les instincts contenus, les passions étouffées : il suffit de remuer un peu la cendre rassurante pour se brûler les doigts à la braise qui couve et rougit soudain sous la grisaille. Le bonheur n'est possible qu'à condition que chacun dissimule un peu de ses véritables élans ; il n'y a heureusement

qu'une journée d'aveux pour plusieurs années de pieux mensonge.

Mais lorsque la vérité se trouve ainsi mise à nu, elle ne peut troubler vraiment ceux qui aiment : c'est le cas de l'admirable Mme Foulon qui donne à son tour, et justement cette fois, à Héglin une belle leçon de patience et d'amour. La vérité qu'Héglin croit saisir au début comme à la fin de cette journée n'est pas la vérité: la famille Foulon n'est ni parfaitement heureuse comme son rêve l'imaginait, ni exceptionnellement malheureuse comme son esprit le suppose après les aveux : « C'est ici, dit Sophie, dans cette malheureuse maison comme partout ailleurs ». La vérité, c'est que la lutte entre le bonheur et le malheur remplit la vie de tous les hommes et que seul l'amour parvient à en sortir quelquefois triomphant, si humble que soit ce triomphe, comme dit Mme Foulon à la fin de *la Journée des aveux*.

J'ai terminé l'examen des pièces de Duhamel, mais je tiens à répéter ici ce que j'ai dit à la fin du chapitre consacré à la poésie lyrique : on n'a pas épuisé l'étude de Duhamel dramaturge lors-

qu'on a passé en revue son œuvre théâtrale. Quelques-unes des plus belles scènes dramatiques qui sont sorties de sa plume ne se trouvent pas dans son théâtre, mais dans les livres qu'il a eu la faculté de soumettre directement au lecteur sans avoir à subir les caprices du monstre aux mille têtes à l'affût dans les fauteuils d'une salle de spectacle.

VIII

LE STYLE DE DUHAMEL

Les nombreux extraits que j'ai cités de l'œuvre de Duhamel ont permis au lecteur d'apprécier les qualités rares du style de cet écrivain. Il a sans doute été frappé par l'accent d'intimité fraternelle de la phrase. Jamais forme ne fut aussi bien adaptée aux objets qu'elle doit revêtir; elle épouse si bien le contour des idées et des choses qu'il nous semble toujours qu'elle est la seule possible et que le simple déplacement d'un mot ou d'un signe de ponctuation ruinerait la belle harmonie de l'édifice.

Ce qui donne son prix à ce style, c'est un mélange de concret et d'abstrait, de physique et de moral, de corps et d'âme. Si les sens de Duhamel, peut-être exaspérés par les fortes

sensations de la guerre, sont d'une délicatesse extrême, s'il perçoit les odeurs, les sons, les couleurs, les formes avec une précision remarquable et surtout s'il sait trouver les mots qui « réalisent » la sensation au point de nous la faire éprouver, son âme est loin de rester inactive. C'est par exemple en décrivant d'une façon impressionnante les odeurs des salles d'hôpital qu'il donne le mieux l'impression de la détresse.

L'odeur et les plaintes de plusieurs centaines de blessés nous assaillirent aussitôt... Une désinfection hâtive avait laissé les lieux saturés d'une vapeur de formol qui déchirait la gorge sans parvenir à masquer l'ignoble odeur des hommes entassés (1)... chaque salle inspectée soufflait la même haleine d'antiseptiques et d'excréments (2).

Procédé naturaliste, dira-t-on ; sans doute, s'il n'y avait que cela. Mais l'âme ne perd jamais ses droits : elle s'éveille en même temps que les sens et sait souvent les dominer, leur commander. Voici la chambre de Rechoussat, elle ne sent pas bon non plus, mais il suffira d'un peu

(1) *Vie des Martyrs*, p. 111.
(2) Ibidem, p. 113.

de joie pour chasser toutes ces odeurs abominables ; c'est pendant la nuit de Noël, lorsque les camarades y pénètrent avec des lampions :

La petite chambre, comme un cœur trop heureux, parut devoir éclater de toute cette lumière intérieure... Toute la mauvaise odeur de cette chambre était partie, comme s'il avait suffi d'un peu de lumière pour la chasser.

Sent-on bien ici ce qui distingue nettement Duhamel des naturalistes ? Perçoit-on ici le frémissement dont parlait le directeur du *Mercure de France* ? C'est pour la même raison que l'auteur de *Confession de minuit* s'abstiendra de définir physiquement certaines odeurs parce que l'impression à éveiller en nous n'a pas son siège dans nos sens, mais dans l'âme. Ainsi l'odeur de l'agence Barouin, que Salavin « croit porter dans ses vêtements, dans sa peau, dans son âme », nous la respirons pendant tout le chapitre, à plein nez, jusqu'à la nausée, jusqu'au vertige. Point n'est besoin de l'analyser chimiquement : c'est l'odeur de la misère.

Pour la même raison, rien n'est inerte dans les récits ou dans les descriptions de Duhamel.

Il n'est pas le premier sans doute qui personnifie les objets inanimés, mais la façon dont il les personnifie lui appartient, je crois, en propre. D'une manière générale, les écrivains qui ont animé les objets inanimés leur ont prêté des formes et des sentiments en rapport avec leur état d'esprit du moment. Ils ont imaginé leurs relations avec les hommes pour les considérer comme amicales et bienveillantes avec un Lamartine ou un Hugo, hostiles avec un Vigny, indifférentes avec d'autres. Duhamel découvre entre les choses inertes et nous des rapports qui nous paraissent indéniables parce que nous les avons ressentis inconsciemment sans être parvenus à nous les exprimer à nous-mêmes, parce que ces rapports sont fondés sur des faits réels, mais auxquels nous ne pensions pas. Un exemple fera mieux comprendre ce que je veux dire.

Nous avons tous souffert de la poussière des routes en été et de la boue en hiver. Voici comment Duhamel analyse cette souffrance :

La poussière est la rançon des beaux jours : elle imprègne la meute guerrière et se mêle à ses tra-

vaux, à ses nourritures, à ses pensées ; elle sale les lèvres, craque sous la dent, enflamme les yeux... Mais lorsqu'elle disparaît, le règne de la boue commence et l'âme végète encore mieux dans la poussière que dans la boue (1).

La poussière et la boue sont, on le sent, des êtres vivants qui s'insinuent dans notre vie, et y tiennent une place. Et il en est ainsi de toutes les choses qui entourent Duhamel ou ses personnages : elles sont intimement liées à leur existence. C'est une allée de platanes qui « le reçoit mal et ne le console pas ». C'est le couloir de la maison de Salavin, ce « laminoir par où doivent passer toutes ses joies, toutes ses détresses, toutes ses fureurs ». Ce sont des bibelots qui ne veulent pas « faire cause commune avec lui ».

Mais voici surtout par où Duhamel se distingue des autres écrivains ; ceux-ci pour personnifier un objet commencent par le comparer à un être vivant, personnel, animal, plante. Puis par cet intermédiaire, ils le font vivre. Duhamel

(1) *Civilisation*, p. 31.

supprime ce chaînon ; il leur confère une vie propre, et parfois même une vie intérieure. Voyez plutôt le lit défait d'où s'échappent de grosses bouffées de sommeil. Et les rêves embusqués sous les meubles et qui filent comme des rats sous la commode. Et le canapé de Salavin qui bâille par les trous de sa tapisserie, et dont les ressorts étouffent un rire insultant. La lampe qui dort tout debout.

Mais surtout il prête à ces choses inertes une éloquence émouvante. L'objet le plus humble a un contenu de vie que Duhamel sait découvrir habilement. Quoi de plus banal que la devanture d'une banque ? A travers les objets, Duhamel aperçoit tout un monde de choses que ces objets évoquent consciemment ou inconsciemment dans l'esprit de ceux qui les contemplent.

Derrière les vitres, des billets bariolés étaient piqués sur des planches comme autant d'insectes curieux. Il y avait aussi des pièces d'or dans les sébiles. La foule stationnait interminablement devant ces objets morts qui représentaient des châteaux, de la vitesse, de l'amour, des fruits, des viandes, des horizons. Les hommes et les femmes de la foule, en vérité, ne regardaient ni les papiers, ni les mon-

naies, mais, au delà, très loin, à l'intérieur d'eux-mêmes, ces mille choses merveilleuses que l'on peut librement imaginer (1).

Voilà du linge qu'une laveuse nettoie et Duhamel de demander :

Pourquoi ces dentelles délicates au bord de ce drap? Que signifiait sur ce linge, cette tâche rousse? Ce mouchoir-là était-il trempé de larmes? Quelles larmes? Celui-ci de sueur? Quelle sueur? Comme cette camisole était humble, misérable! Comme cette autre semblait gonflée de morgue (2)!

On le voit : ces choses vivent par elles-mêmes, sans le secours d'une comparaison, d'une image. Et pourtant Duhamel sait ce qu'est une belle image. Il y en a tout un merveilleux bouquet dans son œuvre, et je ne crois pas qu'il y en ait une seule qui ait déjà servi. A vrai dire, Duhamel n'emploie jamais une image isolée, mais une suite d'images. Son esprit voit toujours un ensemble fait de détails liés les uns aux autres. On sait le bruit particulier d'un projectile qui traverse les airs. Voici comment Duhamel le

(1) *Les Hommes abandonnés*, p. 210.
(2) Ibidem, p. 278.

perçoit ; l'air, froissé par les projectiles, « miaulait comme un chat furieux » (*Vie des Martyrs*, p. 122) ou bien « une mouche étourdie par les vapeurs spiritueuses donnait un frêle coup d'archet sur le silence » (*les Hommes abandonnés*, p. 222) ou bien : « Le pont d'Austerlitz fait le gros dos, comme s'il était agréablement chatouillé par les tramways... » (*Confession de minuit*, p. 31).

Ce qui caractérise ces images, c'est que leurs termes sont étroitement adaptés aux circonstances : elles empruntent leur couleur au décor qui les entoure, à l'époque, au moment. Voici un paysage champenois vu pendant la guerre, les images conspirent à créer l'atmosphère voulue : « Les blessés pouvaient apercevoir, à travers les ondes dansantes de la chaleur, les hauteurs de Berru et de Nogent-l'Abbesse, les tours de la cathédrale, assise comme un lion agonisant au milieu de la plaine de Reims, et les lignes crayeuses des tranchées hachant le paysage. » (*Vie des Martyrs*, p. 139.) Autre exemple ; il s'agit de la lutte entre la mort et les blessés ; toute la comparaison est tirée de l'état de guerre ;

La mort, qui s'était étendue sur tout le corps comme sur un pays conquis, s'est retirée, cédant peu à peu le terrain ; mais voilà qu'elle s'arrête : elle s'accroche aux jambes, elle ne veut plus les lâcher ; elle réclame quelque chose en partage ; elle n'entend pas être frustrée de toute sa proie. (*Vie des Martyrs*, p. 143.)

Ainsi, jamais l'image n'est un artifice littéraire ; elle complète la vision de l'écrivain, lui donne plus de relief et parfois même traduit indirectement les sentiments intimes de l'écrivain. Au lieu d'intervenir dans le récit ou la description pour déplorer les pitoyables conditions d'existence des combattants, Duhamel marquera sa commisération par une comparaison plus éloquente qu'une digression lyrique ;

L'homme s'était insinué partout comme une maladie, comme une inondation. Il avait chassé les bêtes de leur gîte pour s'installer dans les écuries, dans les étables, dans les clapiers. (*Civilisation*, p. 27.)

C'est l'image qui est fréquemment le véhicule de l'ironie :

Les blessés attendent les victuailles, se tenant sur un banc, timidement assis, comme des invités

pauvres au buffet d'une fête. (*Civilisation* p 36.)

ou bien encore :

Le grand hall de toile (de l'ambulance) semblable à une exposition de concours agricole. (*Civilisation*, p. 56.)

Certaines sont sinistres :

Les tentes claquaient de toute leur toile et paraissaient, comme de grands oiseaux livides, se cramponner au sol pour mieux résister à l'autan. (*Civilisation*, page 45.)

D'autres sont émouvantes parce qu'elles nous font éprouver, dans notre chair plus encore que dans notre esprit, le désespoir de certaines situations sans issue :

Alors je lui disais des choses qui voulaient être douces et qui étaient inutiles, parce qu'il n'y a pas de conversation possible entre l'homme roulé par les flots d'un torrent et celui qui demeure assis dans les roseaux de la rive. (*Vie des Martyrs*, p. 199.)

Est-il possible de mieux marquer l'abîme qui sépare l'homme bien portant de l'homme frappé à mort et l'impossibilité qu'il y a de lancer sur cet abîme un pont de secours ?

D'autres enfin sont violemment satiriques. Est-il rien de plus quelconque qu'un guichet ? Voici ce qu'il devient sous la plume de Duhamel :

C'est une trappe, un piège, c'est l'isthme par où doivent finalement passer et s'étirer tous nos projets... Cette lucarne n'a pas que les allures de la guillotine : elle en a usurpé la puissance. (*Entretiens dans le tumulte*, p. 178.)

La mer hante visiblement Duhamel, pendant la grande tourmente ; il est assez naturel que la guerre lui soit apparue comme une gigantesque tempête dont les vagues sont venues déferler sur toutes les côtes et dont les naufrages ne se comptent plus. Mais il a su tirer de cette image un parti remarquable.

Une chambre de malades est « un radeau de naufragés, roulant sur le dos de la mer, avec quatre corps en détresse ». (*Civilisation*, p. 20.) Les blessés, la nuit venue, « préludent à la traversée nocturne par de petits soins comme on en prend pour le voyage ». (*Civilisation*, p. 19.) L'arrivée de l'hiver, coïncidant avec le départ d'une ambulance, donne le tableau suivant : « La ville des tentes a plié ses toiles, ainsi qu'une

flotte de voiliers qui doit appareiller pour de nouveaux destins ». (*Civilisation*, p. 57.) Telle inquiétude chez un blessé sera comparée « au naufrage en pleine solitude marine d'une barque perdue ». (*Civilisation*, p. 87.) Les médecins qui examinent les blessés frappent sur les poitrines « comme des douaniers sur une futaille ». (*Civilisation*, p. 142.)

Le conseil de réforme évoque dans son esprit « une falaise abrupte contre laquelle, comme des oiseaux marins pourchassés par la tourmente, viennent se meurtrir des individus égarés ». (*Civilisation*, p. 143.) Je ne crois pas que l'on puisse rendre plus palpable la besogne épuisante et macabre des médecins pendant les nuits de bataille que par cette image :

> Nous passions nos nuits à ramer contre ce torrent de sang et à y repêcher des épaves. Le lieutenant Limberg comptait parmi les plus tristes ; nous l'avions remorqué pendant deux semaines et, tout d'un coup, il venait de couler à pic. (*Civilisation* p. 182.)

Et il est très naturel, dans ces conditions, que Duhamel, en présence de l'inconcevable sérénité

de certains individus, se demande « au fond de quel fiord a dû se réfugier la barque pour ne ressentir aucun des remous de la monstrueuse tempête! » (*Entretiens dans le tumulte*, p. 192.)

Les noms de poète épique, de poète dramatique sont sans doute venus plus d'une fois aux lèvres du lecteur. Voici, pour finir, des images qui sont du plus délicat poète lyrique. Avez-vous assisté à la tombée du crépuscule ou au lever de l'aube dans un village ? Sans doute, et ce spectacle, assez banal en somme, n'a pas manqué de peintres.

Voici comment Duhamel l'a vu :

Je regarde le jour naître et mourir sur les vitres des villages... Je comprends, mieux que beaucoup, les cris qu'on entend le soir, en rase plaine, quand les villages se parlent de loin, avant le sommeil...

...Les maisons du village adoraient l'orient. Leurs façades, au toit tiré de côté comme un béret, regardaient vers les montagnes l'endroit d'où le soleil jaillit. Toutes les maisons étaient accroupies dans cette posture et conservaient, sur leurs vitres, jusqu'au crépuscule, un reflet de l'extase matinale. (*Les Hommes abandonnés*, pp. 30 et 76.)

Je voudrais définir brièvement ce qui distin-

gue ce style, ce qui le différencie nettement de celui d'autres grands écrivains ; je ne trouve qu'un mot que j'ai écrit en tête de ce chapitre : accent fraternel. Simplicité de la phrase, vocabulaire de tous les jours, images qui semblent spontanément jaillies du réel, rythme naturel, tout contribue à me donner une sensation que ne m'a fait éprouver jusqu'à ce jour aucun écrivain : lorsque je lis Duhamel, j'ai l'impression très nette que je l'entends me parler tout bas, avec une voix très douce, tandis que son regard se pose fraternellement sur le mien. Et c'est pourquoi, comme le dit l'un de ses commentateurs et adversaires, certaines pages de Duhamel dureront aussi longtemps que la langue maternelle (1).

(1) Les Cahiers de l'Anti-France : *L'Abbaye*, Bossard, p. 183

CONCLUSION

Qu'il soit poète, romancier, dramaturge, critique, Duhamel n'a toujours qu'un but : posséder le monde et surtout posséder l'âme humaine, et une fois qu'il s'est emparé de ces trésors, les partager autour de lui pour diminuer cette détresse qu'il a osé regarder en face. Nous avons vu qu'il a commencé son apostolat. L'homme, à tous les âges, et dans son contact avec tous les milieux et dans toutes les circonstances de sa vie, demeure son étude préférée. Et il est naturel que Duhamel commence par posséder ceux qu'il aime, puisqu'il est plus près d'eux et qu'il lui est plus facile de pénétrer dans leur intimité, mais il se réserve, n'en doutez pas, de « posséder » aussi ses adversaires.

Car la majorité des hommes souffre d'une espèce d'abandon : ils souffrent de ne pas être

possédés et de s'offrir en vain. Duhamel se livre tout entier à ce culte de l'âme qui est une perpétuelle découverte d'elle-même et de l'univers qu'elle reflète. Dans cette découverte, il fait surtout la part belle au cœur et se méfie de l'intelligence, ou plutôt, tandis que les romantiques, uniquement préoccupés de l'âme, dédaignaient quelque peu le réel, et que les réalistes, dédaignant l'âme, s'attachaient à dépeindre seulement le réel, Duhamel s'efforce de fondre les tendances des deux écoles et de faire surgir l'âme du réel, bref de faire appel pour une égale part à l'intuition comme les romantiques et à l'expérience comme les réalistes. Cela ne va pas sans une grande sympathie pour l'être humain, sans une grande pitié pour ses souffrances, qu'il ne craint pas d'étaler et de révéler, en un mot sans un grand amour des hommes.

Certains écrivains de droite, comme M. Massis, l'ont violemment attaqué : ils ont prétendu (1) qu'il n'était qu'un verseur d'illusions verbales; ils ont appelé sa *Possession du Monde* « un

(1) *Revue Universelle*, 15 mars 1922.

opium de l'âme, un stupéfiant spirituel ». Cependant le même auteur reconnaît que Duhamel est l'un des écrivains les mieux doués de sa génération, qu'il n'a pas seulement des lecteurs, mais des adeptes. En réalité, les arguments qu'invoquent contre Duhamel des hommes comme M. Massis sont surtout d'ordre politique et d'ordre confessionnel. Les mêmes attaques se retrouvent chez les extrémistes de gauche, à peine voilées. Guilbeaux refuse de reconnaître à la *Vie des Martyrs* la valeur du *Feu* de Barbusse. Et, dans le *Populaire*, un critique, constatant avec mélancolie que Duhamel est le seul de nos maîtres actuels dont on consente à faire l'éloge dans les publications confessionnelles, se demande si l'auteur de *Civilisation* ne trahit pas les siens ?

Qu'est-ce à dire sinon que les uns et les autres reprochent à Duhamel de ne pas se mettre au service d'un culte ou d'un parti, si bien qu'il ne parvient à satisfaire ni les extrémistes de droite ni les extrémistes de gauche. Car ses doctrines aboutissent à une religion humaine qui plane bien au-dessus de tous les partis.

Ce qui prouve mieux encore que son œuvre est profondément humaine, c'est qu'on lui a adressé les critiques les plus contradictoires. Les uns lui ont reproché son pessimisme, d'autres son optimisme, ceux-ci ont voulu voir en lui un unanimiste, ceux-là lui font grief d'un certain mépris de l'humanité.

Ce ne sont que des contradictions apparentes et j'espère avoir montré au cours de cette étude l'admirable unité de cette œuvre déjà considérable.

★

Ceux qui l'accusent de pessimisme n'ont aperçu que l'un des aspects de l'œuvre. Parce que Duhamel a voulu regarder le mal en face, on l'a hâtivement accusé de ne voir que le mal. J'ai indiqué quel article de foi représente pour lui le bonheur sur terre : s'il ne craint pas de décrire le mal, c'est qu'il considère que c'est le meilleur moyen de s'en débarrasser pour mieux goûter

le bien. Il a d'ailleurs répondu à cette objection dans *les Plaisirs et les Jeux* (1).

C'est vrai, je vois le mal, je connais le mal. Comme un avare qui s'obstine à chercher de bons grains égarés dans la menue paille, je fouille avec patience, malgré tout. Et lorsque, à la chute du jour, je contemple le monceau de détritus et d'âcre poussière que j'ai, enfin, rejeté, je ne suis pas désespéré s'il me reste, au creux de la paume, une pincée de bon froment.

Justement les enfants sont l'une de ces raisons d'espérer et c'est pourquoi il leur consacre un si beau livre. Personne ne désespère moins que Duhamel : ceux qui l'ont cru ont commis un contresens. Vous verrez, s'écriera-t-il dans *les Hommes abandonnés* (2), que « malgré toutes ses saletés, toutes ses misères, toutes ses folies, l'humanité est quelque chose de grand dont il ne faut pas désespérer ». Comment désespérer après avoir entendu de la bouche des mutilés sortir, aux moments les plus tragiques, les paroles les plus extraordinaires de confiance et d'espoir (3) ?

(1) P. 203.
(2) P. 116.
(3) *Vie des Martyrs*, p. 117.

Duhamel s'est donné pour mission de séparer de notre vision les choses laides et pénibles, pour nous faire admirer ce qu'il y a dans la vie de beau et de grand et il nous invite à suivre son exemple :

Tu es, dit-il, comme le chercheur d'or à genoux au bord d'un fleuve qui roule du sable et des pépites. Le torrent de ton âme coule et tu le regardes avec crainte et ravissement. Il y a de tout : de la fange, des herbes, de l'or, des fleurs, des débris sans forme et sans nom. Mets à part ce qui te semble digne d'être conservé ; ne le laisse pas échapper dans le tourbillon (1).

Je crois avoir dissipé aussi le malentendu créé par ceux qui prétendent que cet homme, tout sensibilité et tout amour, méprise la multitude. Sans doute, il se défie de la foule, parce qu'il lui reproche d'annexer l'individu au point d'en faire une machine, et c'est pourquoi il préfère avoir affaire à l'individu pris isolément (sa défiance du théâtre et sa préférence pour le livre n'ont pas d'autre raison). C'est ce qui l'a fait prendre pour un misanthrope. « Si j'ai l'air

(1) *La Possession du Monde*, p. 237.

quelquefois d'un misanthrope, écrit-il dans *Confession de minuit*, c'est parce que j'aime trop l'humanité(1) », exactement comme A. France s'accusera d'être sceptique parce qu'il voudrait que l'humanité soit telle qu'il l'aperçoit dans ses rêves (2). C'est par bonté qu'il semble fuir l'homme. Mais il ne cesse de proclamer que l'âme reste pour l'âme « une belle proie » et, dans les *Lettres d'Auspasie*, il écrit ces lignes qui définissent nettement sa position (3) :

Pour moi, né dans le tumulte d'une société valétudinaire, je ne parviens pas à prendre mon parti sur toutes les misères qu'elle me donne en spectacle. *Le commerce des hommes me procure une si insoutenable amertume* que je vais soupirant après le silence le désert et l'oubli. Mais, à peine dans la retraite, je me prends à dénombrer les mérites de cette humanité dont je désespérais tantôt et, du fond de la solitude, je souhaite une compagnie dont je me croyais rassasié.

Ainsi la solitude sera toujours pour moi une expérience malheureuse, une vocation contrariée, un désir insatisfait. Les hommes, qui m'ont fait déjà

(1) *Confession de Minuit*, p. 113.
(2) *Propos d'A. France*, par Gsell, Grasset.
(3) P. 82 et 86.

trop de mal, ne m'en ont-ils point fait assez ? D'où me vient ce mélange d'aversion et de tendresse, d'intolérance et d'aveuglement ?

... J'habite depuis huit lustres une des plus bruyantes villes du monde et n'en porte pas moins un cœur d'ermite ou de reclus.

Il me faut bien demeurer parmi les hommes pour leur prouver plus aisément que la sagesse serait de les fuir. Il n'est rien de plus doux que le nom d'homme, il n'est rien de plus effrayant. Si je me trouvais, de nuit, égaré dans une sombre forêt, la présomption qu'un homme est à proximité pourrait, selon les dispositions de mon cœur, m'inspirer soit un réconfort sans égal, soit une terreur sans mesure.

Ainsi l'homme l'attire et le repousse tout à la fois. C'est une belle proie qu'il recherche dans la solitude.

Les jugements passionnés portés sur cet écrivain sont, à mes yeux, un hommage rendu à sa puissance. Son œuvre a enrichi l'humanité. Dans le monde entier, elle est connue et appréciée. Certains de ses livres ont été traduits en quinze langues. Car, sous toutes les latitudes, on a reconnu, en Duhamel, le peintre merveilleux et compatissant de la vie intérieure, avec

son contenu de détresse et de misère, mais aussi de joie et de réconfort.

« Une belle œuvre, dit Duhamel, doit d'abord contenir une large part de vérités éternelles. J'ajoute secrètement qu'elle est plus belle encore si elle est capable de contribuer au bien des hommes (1). »

J'ai l'intime conviction, au terme de cette étude, que l'œuvre de Duhamel remplit cette double condition. Ses livres contiennent, en effet, une large part de vérités éternelles. Et si jamais nous parvenons à nous éviter à nous-mêmes et à nos enfants la tragique expérience, je suis persuadé que c'est un peu à l'auteur de *Vie des Martyrs* que l'humanité le devra.

(1) *Guerre et Littérature* (Monnier).

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Des légendes, des batailles : *l'Abbaye*, 1907.
L'Homme en tête : *Vers et Prose*, 1909.
Notes sur la Technique poétique ; en collaboration avec Charles Vildrac : *Figuière*, 1910.
Selon ma loi : *Figuière*, 1910.
La Lumière, pièce en quatre actes (Théâtre de l'Odéon). *Figuière*, 1911. *Mercure de France*, 1924.
Propos critiques : *Figuière*, 1912.
Compagnons : *Nouvelle Revue Française*, 1912.
Dans l'Ombre des statues (Théâtre de l'Odéon) : *Nouvelle Revue Française*, 1912.
Paul Claudel : *Mercure de France*, 1913.
Le Combat (Théâtre des Arts) : *Mercure de France*, 1913.
Les Poètes et la Poésie : *Mercure de France*, 1914.
Vie des Martyrs, 1914-1916 : *Mercure de France*, 1917.
Civilisation, 1914-1917 : *Mercure de France*, 1918.
La Recherche de la Grâce : *Camille Bloch*, 1918.
La Possession du Monde : *Mercure de France*, 1919.
Lapointe et Ropiteau, avec des bois de Frans Masereel : *Le Sablier*, Genève, 1919.
Elévation et Mort d'Armand Branche, avec des bois de Clément Serveau : *Bernard Grasset*, 1919.

Entretiens dans le tumulte : *Mercure de France*, 1919.
Paul Claudel, suivi de Propos critiques : *Mercure de France*, 1919.
Vie des Martyrs, 1914-1916, avec des bois et un portrait par Jean Lebedeff : *Les Beaux Livres*, Mornay, 1919.
Elégies, avec des bois de Raoul Dufy : *Camille Bloch*, 1919.
L'Œuvre des Athlètes (Théâtre du Vieux-Colombier), suivie de Lapointe et Ropiteau : *Nouvelle Revue Française*, 1920.
Guerre et Littérature : *Les Cahiers des Amis des Livres*, « Monnier et Cie », 1920.
Confession de minuit : *Mercure de France*, 1920.
Elégies : *Mercure de France*, 1920.
La Lumière, avec des bois de Josef Cantré : *La Voile Rouge*, Bruxelles, 1921
Trois journées de la Tribu, avec des bois et des lithographies de M. de Vlaminck : *Nouvelle Revue Française*, 1921.
Civilisation, avec un portrait de Berthold Mahn : *Les Maîtres du Livre*, Crès, 1921.
La musique libératrice : *Editions des Fêtes du Peuple*, 1921.
Les Hommes abandonnés : *Mercure de France*, 1921.
Les Plaisirs et les Jeux : *Mercure de France*, 1922,
Lettres d'Auspasie, avec des bois de Berthold Mahn : *Le Sablier*, 1922.
Œuvres de Georges Duhamel, I, Vie des Martyrs : *Bibliothèque choisie*, « Mercure de France », 1922.
Le Miracle, suivi de la Chambre de l'Horloge : *Les Contemporains*, Stock, 1923.

La Possession du Monde, avec des bois et un portrait de P. de Pidoll : *Claude Aveline*, 1923.

Confession de minuit, avec un portrait de Le Breton : *Maîtres et Jeunes d'aujourd'hui*, Crès, 1923.

Œuvres de Georges Duhamel, II, Civilisation : *Bibliothèque choisie*, « Mercure de France », 1923.

Anthologie de la Poésie lyrique française, présentée par Georges Duhamel : *Insel-Verlag*, Leipzig, 1924.

Deux hommes : *Mercure de France*, 1924.

Georges Duhamel : Choix de belles pages : *Les meilleurs auteurs français*, Meulenhoff, Amsterdam, 1924.

La Journée des aveux, (Comédie des Champs-Elysées), suivie de Quand vous voudrez : *Mercure de France*, 1924.

Le Prince Jaffar : *Mercure de France*, 1924.

Œuvres de Georges Duhamel III. La Possession du Monde : *Bibliothèque choisie*, « Mercure de France », 1925.

TABLE DES MATIÈRES

I. DUHAMEL ET LA LITTÉRATURE DE GUERRE..... 5
II. LE PEINTRE DE LA DOULEUR..... 12
III. LE JUSTICIER..... 30
IV. LE PEINTRE DE LA DÉTRESSE HUMAINE..... 41
V. LE CONSOLATEUR..... 62
VI. POÉTIQUE ET POÉSIE DE DUHAMEL..... 88
VII. DUHAMEL DRAMATURGE..... 118
VIII. LE STYLE DE DUHAMEL..... 142
CONCLUSION..... 156
NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE..... 165

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le vingt-six Mars mil neuf cent vingt-cinq

PAR

MARC TEXIER

A POITIERS

pour le

MERCVRE

DE

FRANCE

843.91
843.91 D 86Z S2 1925
a39001 008046495b
76320
G.E.STECHERT&Co
(ALFRED HAFNER)
NEW YORK